برہمن کی کہانی

یعنی

محمد مقصود مقصودؔ لکھنوی

کا

بارہ ماسہ

مرتبہ

محمد انصار اللہ

۱۹۷۹ء

تعداد ۲۵۰

مطبع لیتھو کلر پرنٹرس، علی گڑھ

اشاعتِ اول ۱۹۷۳ء

اشاعتِ دوم ۱۹۷۹ء

قیمت مجلّد بارہ روپے

ملنے کے پتے :

۱۔ یوپی اردو اکاڈمی ۲۱ آر، کے ٹنڈن روڈ لکھنؤ

۲۔ مکتبۂ جامعہ، شمشاد مارکیٹ، علی گڑھ

انتساب

صدیقی و حبیبی پروفیسر حکم چند نیّرؔ
(صدر شعبۂ اردو بنارس ہندو یونیورسٹی)

کے نام

(دو اقتباس)

(۱)

"آپ کی کتاب 'برہن کی کہانی' ملی۔ شکریہ۔ اگرچہ یہ کام مختصر ہے لیکن نہایت مفید ہے۔ اس طرح آپ نے اردو ادب کی خدمت کی ہے"

(پروفیسر) عبدالقوی دسنوی

بھوپال ۱۴/۹ ۱۹۷۵ء

(۲)

"آپ کی تلاش و جستجو اور کاوش قابل داد ہے۔ حیرت ہے کہ آپ کہاں کہاں سے مواد تلاش کرتے ہیں۔ 'برہن کی کہانی' اردو کے بارہ ماسہ میں ایک اضافہ ہے۔ خدا آپ کو مزید تحقیق کا موقع عطا فرمائے"

(ڈاکٹر) سلام سندیلوی

گورکھپور ۲/۱۱ ۱۹۷۵ء

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

سنہ ۱۹۶۹ء میں پروفیسر آل احمد سرور امریکہ تشریف لے گئے تو مسلم یونیورسٹی میں غالب صدی کے اشاعتی پروگرام کی نگرانی کا کام پروفیسر مسعود حسین خاں کے سپرد ہوا۔ اُس زمانہ میں اپنی مرتب کردہ کتاب "غالب ببلیوگرافی" کے سلسلے میں ایک مرتبہ اُن کی خدمت میں حاضر ہوا تو پروفیسر مسعود حسین خانصاحب نے ایک ایسی بات فرمائی کہ مجھے اردو کی ابتدا کے مسئلے سے دلچسپی پیدا ہوئی۔ اور اُس دن سے غور و فکر کا سلسلہ شروع ہوا۔ جب سرور صاحب امریکہ سے واپس آئے تو اس مدت میں اپنے مطالعہ اور غور و فکر کے نتائج اُن کی خدمت میں پیش کیے۔ خوش ہوئے، ہمت افزائی کی اور بہت اہم ہدایات سے نوازا۔

اپنے نظریے کے مطابق زبان اردو کی ابتدا اور ارتقا کی تاریخ لکھنے سے پہلے بعض بنیادی امور سے متعلق کتابچوں کی اشاعت زیادہ مناسب معلوم ہوئی۔ چنانچہ اب تک تین کتابیں اشاعت پذیر ہو چکی ہیں یعنی اردو کے

حروفِ تہجی، بدماوت کی مختصر فرہنگ اور قاعدۂ ہندی ریختہ میں اتر پردیش اردو اکیڈیمی کا بھی نہایت ممنون ہوں کہ آخر الذکر دو کتابوں پر مجھے انعام سے سرفراز کیا۔

پروفیسر خورشید الاسلام صاحب (موجودہ صدر شعبہ) کی خدمت میں مجھے چوبیس سال پہلے اُن کے شاگرد کی حیثیت سے نیاز حاصل ہوا تھا۔ ہوسٹل میں وارڈن اور کلاس میں استاد کی حیثیت سے ڈاکٹر خورشید الاسلام کی بزرگانہ شفقتیں محتاجِ بیان نہیں ہیں۔ شعبہ میں میرے تقرر کے بعد بھی میرے تحقیقی معاملات سے وہ نہ صرف دلچسپی لیتے رہے بلکہ مدد بھی کرتے رہے ہیں۔ چنانچہ میری دلچسپیوں کا خیال کر کے اُنھوں نے انگلستان سے ہجری اور عیسوی سنوں پر مشتمل ایک تقویم لاکر مجھے عنایت کی تھی۔ سرور صاحب کے ریٹائر ہونے کے بعد جب اُنھوں نے شعبہ کے سربراہ کی حیثیت سے چارج لیا تو میرے کاموں کی طرف بھی توجہ فرمائی۔ زبان اردو کے سلسلے میں میری بنیاد کو بغور ملاحظہ فرمایا اور محض زبانی ہمت افزائی پر اکتفا نہ کیا بلکہ شعبہ کے لیے ترقیاتی منصوبوں میں میرے خیالات کے مطابق بھی ایک تجویز شامل کی اور اس تجویز کی حمایت

میں فرمایا کہ:

"اردو زبان وادب کی روایت میں توسیع اور سرمایہ میں اضافہ کے لیے ضروری ہے کہ ان شعرا اور صوفیا کی نگارشات کے مستند اردو ایڈیشن تیار کیے جائیں جنھیں ہندی ادب کی تاریخ میں ہندی شعروادب کی منصوفانہ روایت کے ترجمانوں کی حیثیت سے یاد کیا جاتا ہے۔ ازمنۂ وسطیٰ کے شعراو صوفیا نے عام بول چال کی زبان میں اپنے افکار پیش کیے تھے۔ امیر خسرو سے کر قطبن، منجھن، عالم یا بلگرام کے بعض شعرا تک اردو کی لسانی تہذیبی اور فکری روایت کا ایک عظیم الشان سرمایہ بکھرا پڑا ہے ... اردو کی لسانی اور تہذیبی وسیع المشربی کے پیش نظر اس متاعِ بے بہا سے بے نیازی خود اپنی زبان و ادب کے دائرہ کو محدود کر دینے کے مترادف ہے ..."

(رفتارِ خبرنامہ شعبۂ اردو مسلم یونیورسٹی)

یہ بات میرے گمان سے باہر تھی۔ لیکن سلسلہ یہیں پر ختم نہیں ہوا بلکہ اِس موضوع سے متعلق میرے کاموں سے جناب موصوف کی دلچسپیوں میں اضافہ ہوتا رہا یہاں تک کہ میری خاطر مخطوطوں کی فراہمی کی بھی کوشش کرتے رہے ہیں۔

اس موقع پر اپنی کم علمی کے اعتراف کے باوجود یہ عرض کرنا مناسب سمجھتا ہوں کہ مجھے اپنے علما سے یہ شکایت ہے کہ وہ بعض معاملات میں اب تک اکثریت کے معتقدات کے اسیر ہیں انھیں میں ایک زبان کی ابتدا کا مسئلہ بھی ہے۔ گذشتہ سال میں نے اس مسئلہ سے متعلق اپنے خیالات انجمن ترقی اردو (ہند) کے ہفتہ وار اخبار "ہماری زبان" میں دو قسطوں میں "اردو کیا ہے؟" کے عنوان کے ساتھ شایع کیے تھے۔ میرے شفیقوں میں سے ایک نہایت ذی علم پروفیسر نے مجھے لکھا:

"میں نے آپ کا مضمون "اردو کیا ہے؟" ہماری زبان میں پڑھا آپ کا نقطۂ نظر درست اور صحیح ہے اور مجھے یہ مضمون پسند ہے"۔

لیکن میرے لیے محض یہ بات کافی نہیں، میں جو کچھ چاہتا ہوں

یہ ہے کہ مسئلہ پر غور و فکر کے بعد تحقیق کا کام صحیح خطوط پر شروع کیا جائے۔ اس باب میں سب کا اتفاق ہے کہ:

"اردو کی صرف و نحو کو سنسکرت زبان کے قواعد سے اسی قدر مغایرت ہے جتنی عربی زبان کی صرف و نحو سے۔"

(قواعد اردو، عبدالحق ص ۳۴)

پھر اس کا سبب کیا ہو سکتا ہے کہ اردو کو عربی فارسی سے تو الگ کر لیا گیا لیکن سنسکرت کا جوا اس کے گلے سے اتارنے کے لیے ہم اب تک آمادہ نہیں ہو سکے؟ کوئی بھی اس حقیقت سے منکر نہیں ہے کہ لفظیات میں محض کہیں کہیں کی مطابقت زبان کی اصل کے تعین کے لیے کافی نہیں ہو سکتی۔ اس کے لیے زبان کے ایک ایک پہلو کا نہایت تفصیلی جائزہ ضروری ہے یہ محض اتفاق نہیں ہے کہ:

"اردو میں ڑھ، لھ، مھ، نھ کی آوازیں بھی ہیں (ایضاً ص ۲۴)

اور یہ آوازیں نہ ہندی میں ہیں اور نہ سنسکرت میں۔ توقع تو یہی ہے کہ اگر صوتی نظام کا بھی واقعی تجزیہ کیا جائے تو قواعد والا معاملہ یہاں بھی سامنے آئے گا۔

یہ صحیح ہے کہ بول چال میں زبان کی قدیم تر صورت ایک مدت تک جاری رہتی ہے لیکن بول چال کی بابت بھی کوئی حکم وثوق سے لگانا آسان نہیں۔ ملک کی آزادی کے بعد خود اتر پردیش کے مغربی علاقے میں (جسے اردو کا مولد کہا جاتا ہے) جو یکلخت تبدیلی آئی تھی محتاج بیان نہیں ہے۔ ہندی لفظیات کے

چلن کے ساتھ ساتھ پنجابی لب و لہجہ کی چھاپ کا گویا ایک ریلہ آیا تھا جو آکر رک گیا۔ زمانے نے ایسے ایسے بے شمار انقلاب دیکھے ہیں۔ ان سب کے اثرات کا اندازہ کرنے کے لیے چار و ناچار تحریروں پر ہی اعتماد کیا جاتا ہے۔ تحریریں نثر میں بھی ہوتی ہیں اور نظم میں بھی اور بالآخر یہی ادب یا لٹریچر بن جاتی ہیں۔ چنانچہ لسانیاتی تجزیوں میں ادبی تخلیقات کو بھی یکسر نظر انداز نہیں کیا جاتا۔ یہ متعین کر لینے کے بعد کہ زبان اردو باہر سے درآمد نہیں کی گئی ہے، لسانیاتی مطالعوں کے لیے ان اصنافِ سخن کی اہمیت بہت زیادہ ہو جاتی ہے جو اسی ملک ہندوستان کی آب و ہوا میں پروان چڑھیں بارہ ماسہ بھی انھیں میں سے ایک ہے۔

یہی خیالات تھے جو مقصود کے اس بارہ ماسے کی اشاعت کے لیے محرک بنے۔ توقع ہے کہ اس مختصر سے کتابچے سے" جسے اپنی نوعیت کے اعتبار سے ایک ابتدائی کام کہا جا سکتا ہے اس بھولی بسری صنف شاعری کی طرف اہلِ علم کی توجہ عام ہو گی اور ان کی کوششوں سے بعض ایسے حقائق سامنے آئیں گے جو مسائل کے افہام و تفہیم کے علاوہ خود زبان و ادب کی ترقی کے لیے مفید ثابت ہونگے۔

آخر میں اپنے کرم گستر اسد یار خاں صاحب (مالک ایجوکیشنل بک ہاؤس) کا شکریہ ادا کرتا ہوں کہ انھوں

نے اس کتابچہ کی طباعت کے لیے نہایت ہمدردانہ مشوروں سے سرفراز کیا۔ ان کی اس مخلصانہ علم دوستی سے بڑی توقعات وابستہ کی جا سکتی ہیں۔

عتیق احمد صاحب داؤدنوی نے کتابت سے لے کر طباعت تک کی جس طرح ذمہ داری سنبھالی اس کے لیے میں ان کا سچی ممنون ہوں۔

محمد انصار اللہ
۲۵ نومبر ۱۹۷۴ء

شعبۂ اردو
مسلم یونیورسٹی
علی گڑھ

مقدمه

اردو پنجاب سے نکلی، اردو کی اصل دکن سے ہے، اردو کا مولد دہلی شریف ہے، اردو کی ابتدا گجرات میں ہوئی۔ غرض جتنے منہ ہیں اتنی ہی باتیں ہیں اور بیچاری اردو اہلِ لسانیات کی بحثوں میں اب تک مبتلا ہے۔ کیفیت یہ ہے کہ جس کتاب کو چاہتے ہیں، اس کے دائرہ سے نکال دیتے ہیں، کبھی جواز کے طور پر کوئی بے اصل بات کہہ دیتے ہیں۔ مثلاً جائسی کی پدماوت کے بارے میں فرمایا کہ:

"ورق کے ورق الٹتے چلے جاؤ، فارسی عربی کا لفظ نہیں ملتا۔" (آبِ حیات ص ۲۸)

اور کبھی اس کی بھی ضرورت محسوس نہیں کی جاتی مثال کے طور پہ کبیر سے منسوب بارہ ماسے کی بابت حکم ہوا کہ:

"یہ کسی طرح اردو کے حصار میں داخل نہیں کیا جاسکتا۔" (اردو مثنوی ص ۱۵۷)

مشہور ہے کہ اردو کی نشو ونما کے سلسلے میں صوفیائے کرام نے

بہت وقیع خدمات انجام دیں لیکن اردو کی درسیات میں ان کی تصانیف کا مطالعہ برائے نام شامل ہو پاتا ہے۔ ہندی کے علما کا عمل اس کے برخلاف رہا ہے اور ہے۔ انھوں نے راجستھانی، برج، کھڑی، اودھی وغیرہ مختلف بولیوں کو اپنی زبان کے مختلف روپ قرار دے کر سب کو اس کے دامن میں جگہ دے لی۔ یہی نہیں، وہ تامل، تلگو، کنڑی اور بنگالی وغیرہ کو بھی ہندی سے الگ نہیں کرتے (مسلم یونیورسٹی میں ان زبانوں کی تدریس شعبۂ ہندی ہی کے تحت ہوتی ہے) وہ اپنی زبان کو ہر طرح وسعت دینے کی کوشش کرتے ہیں چنانچہ ان کے نزدیک وہ کتاب بھی ہندی ہی کا سرمایہ ہے (۱) جس کا مصنف ایک صوفی مسلمان ہے (۲) جس میں تصوف کے نکات و مسایل بیان کیے گیے ہیں (۳) جس کے تمام اہم نسخے فارسی خط میں ہی دستیاب ہوئے ہیں اور (۴) جس میں تمام عنوانات فارسی زبان میں قایم کیے گیے ہیں۔ میری مراد مُلّا داؤد کی چندائن سے ہے جس کے لیے اردو کا دامن اب تک تنگ ہے۔

زبان اردو کے مولد کی بحث جب بھی چھڑی ہے سلاطین کے مستقر کی طرف نظریں اٹھی ہیں۔ حالانکہ یہ زبان وہ ہے جو عوام میں پیدا ہوی اور جس نے اول روز سے عوام کی ضرورتوں اور ان کے معاملات سے زیادہ سروکار رکھا ہے۔ کہا گیا ہے کہ ہندو مسلم تہذیبوں کے اختلاط کے نتیجے میں یہ زبان

وجود میں آئی لیکن اِس حقیقت کی طرف توجہ نہیں کی گئی کہ شاہ نشین شہر دہلی میں (جسے فوجی چھاؤنی کہنا بیجا نہیں معلوم ہوتا) اُس اختلاط و ارتباط کی گنجائش نہ ہونے کے برابر تھی۔ فوجی چھاؤنی میں "غیر" کا گذر آسان نہیں ہوتا۔ دو تہذیبوں کے اتصال کے نتیجے میں پیدا ہونے والی اِس زبان کا تعلق اُسی علاقہ سے ہو سکتا ہے جس کی صحبتوں کو دہلی میں رہنے کے باوجود خواجہ امیر خسرو یاد کرتے رہے، جہاں کے رہنے والے وہ بزرگ تھے جن کو "چراغ دہلی" کے نام سے زمانے نے جانا۔ حضرت اشرف جہانگیر سمنانی، حضرت عبدالحق ردولوی، حضرت عبدالقدس ردولوی (جو گنگوہی مشہور ہوئے) وغیرہ کے علاوہ جہاں صوفی شاعروں کی ایک صف نظر آتی ہے۔ چنانچہ داؤد، سادھن، کبیر، قطبن، منجھن، جائسی، عالم، تلسی، عثمان، شیخ حکیم بہرائچی، قاسم، نور محمد وغیرہ کے کارنامے ہندوستان کی ادبی اور لسانی تاریخ میں غیر معمولی اہمیت کے حامل ہیں۔ اُن کی زبان کا دایرۂ اثر دکن اور پنجاب تک وسیع تھا۔ البتہ اردو کا ماہر لسانیات اِس علاقہ کی زبان کی بابت یہی سمجھ سکا کہ:

"اودھی.... ہندوستان کی مشرقی زبانوں سے زیادہ قریب ہے۔ یہ دیوناگری رسم الخط میں لکھی جاتی ہے۔"

(مقدمہ تاریخ زبان اردو ص ۶۸)

اور اِس کا سبب جہاں تک معلوم ہو سکا یہی ہے کہ اردو کے علما "غیروں" (مستشرقین اور علماے ہندی) کی تحقیقات پر

انحصار کرتے رہے ہیں۔ اگر حقائق کی جستجو خود کرتے اور اپنے طور پر معاملات پر غور کرتے تو یہ بات سامنے کی تھی کہ اردو وہ زبان ہے جو اس ملک کے عوام کی زبانوں پر ابتدا سے ہی جاری تھی، جسے مسلمانوں نے یہاں آنے کے بعد اپنے عقاید اور نظریات کی تلقین و تبلیغ کے لیے استعمال کیا اور اپنی ضرورت سے اسے ایک رسم خط دیا۔ اس زبان نے بدلتے ہوئے حالات کا ہمیشہ ساتھ دیا۔ لیکن اپنی انفرادیت کو بھی قایم رکھا، ماضی سے تعلق کا سلسلہ منقطع نہیں کیا لیکن لوٹ کر پیچھے کی طرف جانا کبھی پسند نہ کیا۔ یہ دارالسلطنت سے دور رہ کر پھلی پھولی۔ البتہ مغلیہ سلطنت کے زوال کے ساتھ فارسی کے باکمالوں نے اس شہر میں بھی اسے "برائے تفنن طبع" اختیار کیا اور اپنے مخصوص مزاج سے ہم آہنگ اور مطابق کر کے اپنے نزدیک "معتبر" بنالیا۔

زبانوں کے رشتے محض قیاسات اور فروعات پر قایم نہیں کیے جاتے۔ محض کسی "صاحب" کے فرما دینے سے کوئی لفظ کسی بولی کا نہیں ہو جایا کرتا۔ ان معاملات کی تحقیق نہایت دقت طلب ہے۔ ہندوستانی بولی کا کوئی لفظ فارسی کی قدیم ترین لغت میں مندرج ہونے کے باوجود ہندوستانی ہی رہیگا۔ چنانچہ سنسکرت کی کسی قدیم کتاب میں آجانے سے کسی لفظ کے اصلاً سنسکرت ہو جانے کا حکم لگا دینا احتیاط کے خلاف ہے۔ اس سلسلے

ہیں لفظ کے مادّہ اور اُس کی اصل کی جستجو کی جانی چاہیے، آوازوں سے بھی بعض اوقات تعین میں مدد مل سکتی ہے۔

زبان اردو کی آوازوں پر غور کریں تو بھی یہ حیرت انگیز حد تک متوازن معلوم ہوتی ہے اِس میں 'ر' اور 'ل' دونوں آوازیں بہ حدِّ اعتدال موجود ہیں۔ اس میں اگر 'ڑ' اور 'ڑھ' کا وجود قدیم ہے تو 'ڈ' اور 'ڈھ' کی آواز بھی معتبر ہے، البتہ 'ش' پر اِس نے ہمیشہ 'س' کو ترجیح دی ہے، چنانچہ میر علی اوسط رشک نے نفس اللغۃ میں بِس، بِساہند (ہندی 'وِش' یا بِش)، بن مانس (ہندی بن منش)، پردیس، پردیسی (ہندی = دیش) اور پوس (ہندی = پوش) وغیرہ لفظوں کو سین سعفص سے لکھا ہے۔ مرزا اسداللہ خاں غالب انگریزی لفظ 'پنشن' کو ہمیشہ 'پنسن' سین مہملہ کے ساتھ لکھتے رہے، زمانۂ مابعد میں اردو میں شین قرشت کی آواز فارسی اور عربی کے واسطے سے آئی۔ اردو میں 'ڑ' کے وجود اور 'ش' پر 'س' کی ترجیح اِس حقیقت کی غمازی کرتی ہے کہ اِس زبان کا تعلق عربی فارسی ہی نہیں سنسکرت سے بھی بس دور کا معلوم ہوتا ہے

اردو میں ہائے مخلوط کے ساتھ وجود پانے والی بھی بعض

۱؎ تفصیل کے لیے دیکھیں "اردو کے حروف تہجی" ص ۴۰ تا ۵۴

ایسی آوازیں معتبر ہیں جن کے اظہار کے لیے دیوناگری خط میں غالباً کوئی قدیمی طریقہ نہیں معلوم ہوتا مثلاً "رھ" (آرھر، رھٹ وغیرہ میں) "لھ" (اَلتھڑ، کُلھڑ وغیرہ میں) "مھ" (کمھار اور تمھارا وغیرہ میں) اور "نھ" (ننھا، کنھیا وغیرہ میں)، اِسی طرح دھاں اور سِھیاں میں "دھ" اور "یھ" بھی ہیں، قدیم تصانیف میں اِن آوازوں کا استعمال نسبتاً زیادہ ملتا ہے۔ مثال کے طور پر "سنبھال" کو "سمھال" لکھتے اور بولتے تھے۔ زبانِ اردو کی اصل سے متعلق بحث کرتے ہوئے اِن آوازوں کو بھی کما حقہٗ اہمیت دینی لازم ہے۔

زبانِ اردو کی نشو ونما کے سلسلے میں صوفیائے کرام نے جو خدمات انجام دی ہیں اُن سے صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا، اُنھوں نے صرف یہی نہیں کیا کہ ایک ایسی بولی کو اپنایا جو عوام کی زبانوں پہ جاری تھی بلکہ یہاں کے لب و لہجہ کے مطابق عربی اور فارسی کے لفظوں کو بھی ڈھال لیا مثلاً "عرضداشت" کا "ض" اور "ن" حذف ہوا، "مش" کی جگہ "مس" نے لے لی اور "یہ" اور "اِس" ہو گیا۔ اِس طرح پر اِس مقامی بولی کے سرمایۂ لفظی میں اضافہ ہوتا رہا۔ اپنے خیالات کی ترویج کے لیے اُنھوں نے نظم کا سہارا لیا اور اپنے مطالب کو عام کرنے کے لیے اُن اصنافِ سخن کو کام میں لائے جو مقامی آبادی میں زیادہ سے زیادہ مقبول تھیں۔ متفرق شعروں اور گیتوں کے علاوہ انھوں نے طویل عشقیہ داستانیں نظم کیں جن میں فراق اور وصل

کے معاملات بھی نظم ہوتے تھے۔ اہلِ تصوف کا عقیدہ ہے کہ:

المجاز قنطرۃ الحقیقہ

چنانچہ محبوبِ اصلی سے دوری میں ہجر و فراق کی کیفیت کو یہ صوفی شعراء بالکل اُسی طور پہ نظم کرتے تھے گویا دنیاوی محبوب کے بچھڑ جانے کا چرچا کر رہے ہوں۔ ایسا کلام درد انگیز اور موثر ہونے کے سبب زیادہ مقبول ہوا۔ رفتہ رفتہ اِسے ایک مستقل صنفِ شاعری کی حیثیت حاصل ہوئی جس کو "بارہ ماسہ" کا نام دیا گیا۔

بارہ ماسہ جیسا کہ نام سے اندازہ ہوتا ہے شاعری کی وہ صنف ہے جس میں بارہ مہینوں کا ذکر ہوتا ہے لیکن بارہ مہینوں کے ذکر سے یہ سمجھنا کہ بات محض موسمی یا جغرافیائی کیفیات کے بیان تک محدود رہنی چاہیے صحیح نہیں۔ چنانچہ یہ خیال بھی صحیح نہیں ہو سکتا کہ :

" بہ رت ورنن کی ایک رو بہ تنزل ہیئت ہے اِس لیے کہ ہندوستان کے موسم کی تفصیلات چار یا چھ رُتوں میں تو بیش کی جا سکتی ہیں لیکن انھیں بارہ کی تعداد میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا "۔[۱]

---

[۱] بکٹ کہانی ، مقدمہ ص ۱۶ ۔ افضل کا بارہ ماسہ جس طرح چھپ کر شائع ہوا ہے نہ معتبر ہے اور نہ مستند۔ اِس میں الحاقی شعر موجود ہیں ۔ اشعار کی ترتیب اصل کے مطابق نہیں ہے، شعروں کا متن اور اُن میں مستعمل لفظوں کا اِملا اور تلفظ بھی مرتبین کی مرضی اور پسند کے مطابق ہے ۔ اِس میں مرتبین کو اگر "غیر ضروری تکرار" ملی تو اِس سے نہ افضل کی صلاحیتوں کی کمی ثابت ہوتی ہے اور نہ بارہ ماسہ کی صنف کو اِس عیب کے لیے ذمہ دار قرار دیا جا سکتا ہے۔

بارہ ماسہ میں فراق کی کیفیات کا بیان ہوتا ہے، تنہائی کا احساس اور محبوب سے ملاقات کی تمنا بس یہی بارہ ماسہ کا مقصود اور موضوع ہوتا ہے۔ اب یہ شاعر کی خوبیِ فکر، اور اُس کے زورِ بیان پر منحصر ہے کہ وہ اِس بات کو کس قدر وسعت دے لیتا ہے اور اپنے کلام کو زیادہ سے زیادہ مؤثر بنانے کے لیے کن کن امور سے مدد لیتا ہے اپنے "بیان" کو طول دینے کے لیے شاعروں نے بارہ مہینوں کا الگ الگ ذکر کرنے کا التزام کیا چنانچہ "بارہ ماسہ" کی صنف وجود میں آئی۔ یہ بات کہ بارہ مہینوں کی موسمی کیفیات میں فرق نہیں کیا جا سکتا بہت عجیب ہیں کیونکہ اگر احساس ہو تو ع

ہر صبح نئی صبح ہے ہر شام نئی شام

یہ احساس ہی تو ہے جو زندگی کو بامعنی اور بامزہ بنائے ہوئے ہے۔

بارہ ماسہ اور رت ورنن کی بابت یہ خیال کرنا بھی کہ ایک دوسرے کی رو بہ تنزل ہئیت ہے صحیح نہیں۔ قدیم تصانیف کا مطالعہ کریں تو اندازہ ہوگا کہ عام طور سے شاعروں نے اپنی طویل عشقیہ منظومات میں اِن دونوں کو ایک جز و کی حیثیت سے برتا ہے۔ قدرتی بات ہے کہ خوشی کی گھڑیاں جلد تر گذر جاتی ہیں اور مصیبت میں دن پہاڑ ہو جاتا ہے کہ کاٹے نہیں کٹتا، شعرا نے غالباً اسی صورتِ حال کے پیشِ نظر وصل کی شادکامیوں کے لیے چھ رتوں کا سہارا لیا اور

ہجر کی حشر سامانیوں کے بیان کو بارہ مہینوں پر پھیلا دیا۔ بارہ ماسہ اور رت ورنن دونوں میں شاعر اپنی طبیعت کی جولانی دکھاتا ہے۔ اِن میں سے کسی ایک کو دوسرے کی بدلی یا بگڑی ہوئی ہئیت نہیں کہا جا سکتا۔ ملک محمد جائسی کی پدماوت میں راجہ رتن سین اور رانی پدماوت کی باہم خوشیاں منانے کا حال چھ رتوں میں مذکور ہوا ہے اور اسی راجہ کے فراق میں اُس کی دوسری رانی ناگمتی کی بپتا کو شاعر نے طول دے کر بارہ ماسہ مکمل کر دیا ہے۔ ظاہر ہے کہ بارہ ماسہ اُس کے زورِ بیان اور قدرتِ کلام کا بہتر مظہر ہے۔ کہا گیا ہے کہ:

"بارہ ماسہ اُس نظم کو کہتے ہیں جس میں ایک فراق زدہ بیوی ہر مہینے اپنے شوہر کو یاد کرتی ہے متعلقہ مہینہ کا موسم شدتِ جذبات کے لیے پس منظر کا کام کرتا ہے"۔

(اردو مثنوی ص ۱۵۷)

پس منظر کی حیثیت سے محض موسمی کیفیات کا ہی ذکر نہیں ہوتا۔ بلکہ مختلف فصلوں اور تہواروں کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔ بعض جانوروں مثلاً جھینگر، مینڈک اور بیر بہوٹی وغیرہ کا تذکرہ بھی ہوتا ہے مختلف مہینوں سے متعلق رسموں اور کبھی کبھی لباس اور خورش تک کا ذکر بھی شاعروں نے کیا ہے۔ چنانچہ بارہ ماسوں کا مطالعہ مقامی تہذیب معاشرت کو سمجھنے میں بھی بہت زیادہ معاون ہو سکتا ہے۔ کبھی

کبھی شاعر اپنی داستان میں رنگ بھرنے کے لیے ایک کردار کا اضافہ بھی کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر میاں ساد ھن نے "میناست" میں میناں کے ساتھ ساتھ ایک کٹنی کو بھی پیش کیا ہے، بارہ ماسہ کے شروع میں ہی کٹنی میناں سے کہتی ہے ؎

تو ر دُکھ دیکھ مرت ہوں میناں
ہئیں آگ جر بہوں تو ر نیناں

ان دونوں کے سوال و جواب میں بارہ مہینے گذر جاتے ہیں اور بارہ ماسہ مکمل ہو جاتا ہے۔

درد انگیز مضامین دل و دماغ کو جلد متاثر کرتے ہیں۔ چنانچہ بارہ ماسہ کو قبول عام حاصل ہوا۔ یہاں تک کہ گیارھویں صدی ہجری تک اسے الگ صنف شاعری کی حیثیت حاصل ہو گئی۔ البتہ غزل، قصیدہ اور مرثیہ کی طرح اس صنف کو اردو میں "اعتبار" حاصل نہ ہو سکا۔ خیال کیا گیا ہے کہ:

"اردو میں بارہ ماسہ کو فروغ نہ ہو سکا کیوں کہ عشق کی ابتدا عورت کی جانب سے نہیں ہے۔"

(اردو مثنوی ص ۱۵۸)

ظاہر ایہی سبب کُل نہیں ہے۔ کہا جا چکا ہے کہ اردو کے علمانے اردو کی ابتدا کے سلسلے میں صوفیائے کرام کا نام تو یاد رکھا ہے لیکن ان کی تصانیف کی طرف نہ کرنے کی برابر توجہ کی ہے کبیر، جائسی اور

تلسی کے نام سے اردو زبان و ادب کی کوئی بھی تاریخ بیگانہ نہیں ہے۔ لیکن اُن کا کلام اردو کے حصار میں داخل نہیں ہو سکا۔ بارہ ماسے بھی ان ہی باکمالوں کے تصنیف کیے ہوئے ہیں۔ چنانچہ اردو میں اِن کو بھی جگہ نہ مل سکی۔ اِس موقع پر یہ بات بھی قابلِ لحاظ ہے کہ ابتدائی دور میں" میرزایانِ دہلی" نے اردو کو تفریح و تفنن کے طور پر اپنایا تھا بارہ ماسہ جیسی صنف جس میں رونے تڑپنے کا تذکرہ ہوتا ہو اُس ماحول میں قبولِ عام حاصل نہیں کر سکتی تھی۔ ایک بات یہ بھی ہے کہ شہرِ دہلی مرجع خلائق تھا۔ وہاں کے مردوں کے لیے معمولاً یہ بات ضروری نہ تھی کہ سال سال بھر کے لیے عورتوں کو گھر میں چھوڑ کر تلاشِ معاش میں نکل جانے (فوجیوں اور اِس قبیل کے بعض دوسرے لوگوں کی بات مختلف ہے) چنانچہ وہاں کے باکمالوں میں اِس صنف کے مقبول ہونے کی بظاہر کوئی صورت تھی بھی نہیں اور محض تصنع، تکلف یا تقلید کے سہارے کوئی صنف پھل پھول نہیں سکتی۔

شمالی ہند کے دو آبے کے علاقہ میں برسات کا موسم اساڑھ سے شروع ہوتا ہے۔ چنانچہ بالعموم بارہ ماسوں کی اِسی مہینے سے ابتدا ہوتی ہے۔ جائسی کی پدماوت میں بارہ ماسہ اِن شعروں سے شروع ہوتا ہے ؎

چڑھا اساڑھ گگن گھن گاجا ساجا برہ دُند دَل باجا
دھوم سیام دھوریں گھن دھائی سیت دھجا بگ پانت دکھائی

کھڑگ بیج چمکے چھینہ اوراں — بندیاں برستھہ گھن گھوراں
راوی گھٹا آسے چھینہ پھیری — کنت آبارُن ہوں گھیری

اِن بارہ ماسوں کا خاتمہ جیٹھ کے چھینے پر ہوتا ہے جس میں گرمی کی شدت ہڈیوں کو جھلسا دیتی ہے اور اِس کے فوراً بعد بارش کی چھینٹیں پڑنے لگتی ہیں۔

"بکٹ کہانی" کے مرتبین نے محمد افضل افضل کے بارہ ماسے کو "شمالی ہند کی شاعری کا پہلا مستند نمونہ" قرار دیا ہے۔ معلوم نہیں کہ شمالی ہند کی شاعری سے ان حضرات کی مراد کیا ہے کیونکہ اس بارے میں کسی شبہ کی گنجائش نہیں ہے کہ افضل سے پہلے متعدد اہم شاعر ہو چکے تھے۔ بات اگر اردو شاعری کی ہو تو بھی خواجہ امیر خسرو کا شاعر ہونا مسلّم ہے اور اُن کا کچھ نہ کچھ کلام بہر صورت دستیاب ہے، تعجب اِس پر ہے کہ پروفیسر گیان چند نے بھی یہ بات لکھ دی کہ:

"اِس سے پیشتر کے نمونے موجود نہیں"۔

(اردو مثنوی ص ۱۵۷)

اِس دعویٰ کی تردید خود "بکٹ کہانی" کے مرتبین نے یہ کہہ کر کر دی کہ:

"افضل کو بارہ ماسہ کی ایک قدیم و طویل روایت ملی تھی لیکن اُس کے قریب ترین ہندی کا سب سے مشہور ملک محمد جائسی کا بارہ ماسہ تھا جو اُس کی معرکتہ الآرا تصنیف پدماوت کا ایک کھنڈ ہے، جائسی اور افضل

دونوں کے بارہ ماسوں میں ایک گہری معنوی اور جذباتی مماثلت پائی جاتی ہے"۔ [۱] (کبٹ کہانی ص ۱۷)

جائسی کو بارہ ماسہ لکھنے میں اولیت حاصل نہیں ہے۔ اُس سے پہلے بھی کئی شاعر بارہ ماسے لکھ چکے تھے۔ مُلّا داؤد کی چندائن [۲] (سال تصنیف ۷۷۹ھ) میں بھی بارہ ماسہ شامل ہے، داؤد نے اپنی اِس منظوم داستان میں تعلّی اور دوسروں کے مقابلہ میں اپنے کلام کے برتر ہونے سے متعلق شعر کہے ہیں جو اِس حقیقت کی بھی غمازی کرتے ہیں کہ اِس زبان میں بعض شاعر اُس سے پہلے بھی ہو چکے تھے۔ پروفیسر محمود خاں شیرانی نے خواجہ امیر خسرو [۳] سے بھی پہلے خواجہ

---

[۱] افضل کے وطن کے بارے میں اختلاف ہے۔ قائم کے تذکرہ مخزن نکات کے پاکستانی ایڈیشن میں اُس کو جھنجھانہ کا ساکن بتایا ہے لیکن مولوی عبدالحق کے شایع کردہ اِسی تذکرہ میں اُس کو "از سکانِ دیارِ مشرق" لکھا ہے۔ یہ دوسری بات اغلب ہے کہ اُس کی زبان کے پیش نظر کہی گئی ہوگی جائسی سے اُس کا متاثر ہونا بھی اُس کے مسکن اور اُس کی زبان کی غمازی کرتا ہے

[۲] اِس کتاب کے مجمل تعارف کے لیے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا مضمون "مثنوی لورک چندا، اردو" مشمولہ نذ: ے ادب بمبئی بابت اکتوبر ۱۹۶۴ء دیکھا جائے۔

[۳] خسرو کی زبان کے بارے میں قیاس آرائیاں مختلف ہیں لیکن زبان کی بابت

(باقی اگلے صفحہ پر)

مسعود سعد سلمان کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"فارسی زبان میں بارہ ماسہ کی صنف کا رواج نہیں ہے اور نہ سنسکرت میں ایسی نظمیں موجود ہیں، ادھر اردو و پنجابی اور ہندی میں اب سے بیس سال قبل تک بارہ ماسوں کا بکثرت

(گذشتہ سے پیوستہ)

کوئی حکم لگاتے وقت متن کی صحت کو پرکھ لینا نہایت ضروری ہے اور افسوس ہے کہ اسی طرف اردو کے علما کی توجہ کم سے کم رہی ہے۔ خسرو سے منسوب ایک قطعہ محمد تقی میر کے تذکرہ نکات الشعرا کی دونوں اشاعتوں میں اس طرح مندرج ہے ؎

زرگر پسرے چو ماہ پارا | کچھ گھڑئیے سنوارئیے پکارا
نقد دل من گرفت و بشکست | پھر کچھ گھڑا نہ کچھ سنوارا

نکات الشعرا کا مصنف تمام زندگی جامع مسجد کی سیڑھیوں کی زبان پر فخر کرتا رہا، اس کتاب میں الفاظ کا املا اور تلفظ من حیث الاکثر وہیں کے لب و لہجہ کے مطابق ہے۔ اور یہی اس قطعہ کا بھی معاملہ ہے جس کے آخری مصرعہ میں گڑھا (گڑھنا سے ماضی) تھا جو تبدیل ہو کر "گھڑا" بن گیا ہے

اسی طرح دوسرے مصرع کا متن اس طور پر بامعنی تھا ؎

کچھ گڑھیئے سنورئیے پکارا

گڑھیئے اور سنوریئے پوربی لب و لہجہ کے مطابق مستقبل کے صیغے

(باقی اگلے صفحہ پر)

رواج تھا، یہ کہنا مشکل ہے کہ خواجہ نے دوازدہ ماہہ لکھنے
ہیں جیسے غزلیات شہوریہ کے نام سے یاد کرتے ہیں پنجابی
کی تقلید کی ہے یا بارہ ماسے خود انھی کی ایجاد ہیں۔ ہندی میں
سب سے قدیم بارہ ماسہ وہ ہے جو کبیر سے منسوب ہے۔"
(پنجاب میں اردو ص ۶۶)

اِس موقع پر اس حقیقت کا اعادہ مناسب ہے کہ اردو کا قدیمی نام ہندی اور ہندوی تھا چنانچہ مسعود سعد سلمان کے زمانے کی ہندی کو جدید اصطلاحی معنوں میں ہندی سمجھ لینا صحیح نہیں پھر اُس ہندی کا براہِ راست سنسکرت سے تعلق بہت دور کا ہے۔ دونوں کی قواعد بہت مختلف ہے اور سب اصناف سخن بھی وہاں سے اخذ نہیں کی گئیں۔

(گذشتہ سے پیوستہ)
ہیں یعنی گڑھیگا اور سنواریگا۔ تلفظ کی تبدیلی نے اِن کو گھڑیئے (آپ گھڑ دیجئے) اور سنوارئیے (آپ سنوار دیجئے) بنادیا جو اُس قطعہ میں بے معنی الفاظ ہیں۔ بہرحال اِس قطعہ سے خسرو کے کلام اور اُن کی زبان کی حقیقت کی بابت صحیح صورت حال کا قیاس کیا جا سکتا ہے، زبان کے مختلف قدیم متنوں کے ساتھ بھی بسا اوقات ایسا ہی معاملہ ہوا ہے۔

چنانچہ پروفیسر گیان چند نے بھی لکھا ہے کہ:

"سنسکرت میں بارہ ماسہ نہیں ملتا" (اردو مثنوی ص ۱۵۷)

رہی یہ بات کہ "اب سے بیس سال قبل تک" بارہ ماسہ کا رواج مختلف بولیوں میں بکثرت تھا تو اس سے بارہ ماسہ کی ابتدا کے مسئلہ پر مطلق روشنی نہیں پڑتی۔ دیکھنا یہ چاہیے تھا کہ اولین بارہ ماسہ کس زبان میں لکھا گیا۔ اسی سے متاثر ہو کر خواجہ مسعود سعد سلمان نے "غزلیات مشہور یہ" لکھی ہونگی۔ پروفیسر شیرانی کی تحقیق کے مطابق اس بارے میں اولیت کبیر کو ہے جن کا دعویٰ یہ ہے کہ ؎

میری بولی پوربی تاہے نہ چینھے کوے ۔۔۔ میری بولی سو لکھے جو پورب کا ہوے

اور اب تو کبیر سے کافی پہلے داود اور سادھن وغیرہ کے بارہ ماسے بھی اس زبان میں مل چکے ہیں جو اس حقیقت پر دلالت کرتے ہیں کہ اس میں بارہ ماسے کی مسلسل اور غیر منقطع روایت موجود رہی ہے۔ دوسری مختلف بولیوں[1] میں اس کا رواج بعد میں ہوا ہوگا۔ اس صورتِ حال سے نہ صرف خواجہ مسعود سعد سلمان کی "ہندوی" کی بابت قیاس کرنے میں مدد ملتی ہے بلکہ اس سے بارہ ماسے کی ایک صنفِ شاعری کی حیثیت سے قدامت اور تاریخی اہمیت کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

---

[1] یہ تسلیم شدہ حقیقت ہے کہ کبیر کے کلام کے اثرات پنجاب کے گرونانک کے یہاں بھی نمایاں حد تک موجود ہیں۔ چنانچہ کبیر کی پوربی سے اگر بارہ ماسہ کی صنعت پنجابی میں بھی آگئی ہو تو یہ کچھ بعید از قیاس بات نہیں ہے۔

ایک مکمل نظم کی حیثیت سے محمد افضل افضل کی بکٹ کہانی کو بارہ ماسے کا اولین دستیاب شدہ نمونہ تسلیم کیا جاتا ہے لیکن افسوس ہے کہ اِس کا واقعی مستند اور معتبر متن اب تک سامنے نہیں آسکا ہے۔ چنانچہ اِس کے بارے میں کوئی قطعی رائے پورے وثوق کے ساتھ نہیں دی جا سکتی۔ "دو مینا ست" سے "ہنس جواہر" تک نظموں کا ایک انداز یہ رہا ہے کہ پوری نظم چھوٹے چھوٹے بندوں پر مشتمل ہوتی تھی اور ہر بند کا آخری شعر نسبتاً بڑی بحر میں ہوتا تھا۔ ہر بند میں شعروں کی تعداد کا تعین شاعر خود کرتا تھا۔ چنانچہ مختلف نظموں میں مختلف ہے مثال کے طور پر "مینا ست" میں ہر بند سات شعروں پر مشتمل ہے جن میں پانچ چھوٹی بحروں میں (چوپائی) اور دو بڑی بحروں میں ہیں "پدماوت" میں ہر بند آٹھ شعروں کا ہے اور ان میں سے سات چوپائی ہیں "ہنس جواہر" میں بھی اسی طریقہ کو اپنایا گیا ہے۔ نہیں کہا جا سکتا کہ افضل کے بارہ ماسے کی صورت کیا تھی۔ ظاہر اس کے مرتبین نے ہر مہینے کے بیان کو ایک بند مانا اور اِس میں دوہرا یا سورٹھا ایک بھی شامل نہیں کیا جب کہ فارسی کے

پورے پورے شعروں کو انھوں نے اس نظم میں جگہ دی ہے البتہ کئی قلمی نسخوں میں دوہوں اور سورٹھوں کے وجود کو انھوں نے تسلیم کیا ہے۔ ایک مکمل نظم کی حیثیت سے لکھتے وقت شاعر کا بارہ ماسے میں دوہوں اور سورٹھوں کو شامل یا حذف کر دینا دونوں باتیں قرینِ قیاس ہیں۔ البتہ روشِ قدیم کے مطابق بارہ ماسوں میں بھی ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم ردیف اور ہم قافیہ ہوتے آئے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ اردو میں مثنویوں کے ساتھ ہی اِس صنف کا ذکر کیا جاتا ہے

بارہ ماسے کی زبان بھی عموماً وہی رہی ہے جو داؤد اور جائسی کی طویل منظومات کی تھی۔ افضل کی بکٹ کہانی کے افعال کی بابت اِس کتاب کے مرتبین کو اعتراف ہے کہ:

"بعض نسخوں میں برج بھاشا اور اودھی کے اثرات نمایاں ہیں"

اعتراف اِس حقیقت پر دال ہے کہ بارہ ماسے کے لیے اُسی علاقے کی زبان مروج رہی ہے جہاں یہ صنف سب سے پہلے پروان چڑھی تھی اور اسی کو افضل نے بھی اختیار کیا

لہ اِس موقع پر یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ "بکٹ کہانی" کا مقدمہ لکھنے والے کے نزدیک غازیپور کے شاعر کی زبان بھی برج بھاشا تھی (مقدمہ تاریخ زبان اردو ص ۱۵۱) گھر کے کبیر کی زبان میں ان کو کہیں کہیں اودھی کی آمیزش نظر آتی ہے" (ص ۱۶۷)

(باقی اگلے صفحہ پر)

افضل کے بعد متعدد شاعروں نے بارہ ماسے لکھے۔ بعض نے اُس کا ذکر نہایت احترام کے ساتھ کیا ہے اور یہ دعویٰ بھی کیا ہے کہ ہم افضل کی اتباع کرتے ہیں۔ ایسے شاعروں کے بارہ ماسوں کا اگر بغور مطالعہ کیا جائے تو افضل کی بکٹ کہانی کے بعض پہلوؤں کی بابت قیاس آرائی کی گنجائش نکل سکتی ہے۔ چند سال ہوئے محبی عبدالٰہی صاحب کی عنایت سے مجھے ایک بیاض حاصل ہوئی جس میں مقصود لکھنوی کا بارہ ماسہ تحریر ہے۔ اہمیت اور افادیت کے خیال سے "عصری ادب" کے ۱۹۷۱ء کے دوسرے شمارہ میں ایک مختصر مقدمہ کے ساتھ اس کو شایع کر دیا گیا (اس نوازش کے لیے راقم سطور استاذی پروفیسر محمد حسن کا نہایت ممنون ہے) اور اب اس کو کتابی صورت میں شایع کیا جا رہا ہے۔

کہا جا چکا کہ بارہ ماسہ کی صنعت کو "میر زبانان دہلی" کی نظروں میں اعتبار حاصل نہیں ہو سکا چنانچہ افضل کی بکٹ کہانی کا حال بھی تذکروں میں جگہ نہ پا سکا جن تذکرہ نویسوں نے اس کا ذکر کیا انھوں نے بھی بہانو یہی کہا کہ :۔

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۳۳) (ایضاً ص ۹۰) اور اُن کے نزدیک " جائسی کی پدماوت اور تلسی داس کی راماین کو چھوڑ کر اُس عہد کا جو بھی قابل قدر اور گراں مایہ ادب ہے سب برج بھاشا میں ہے " (ایضاً ص ۱۵۵) اسی میں افضل کی بکٹ کہانی بھی شامل ہے۔ لیکن بکٹ کہانی کے لایق مقدمہ نگار نے جائسی اور تلسی کے قریب العہد شعرا مثلاً قطبن، منجھن، عالم وغیرہ کے کلام کو بھی برج بھاشا کے دامن میں ڈال دیا ہے۔

"اگرچہ ربطِ کلامش چنداں مضبوط و مربوط نیست ..... قبول بے سبب و ردِّ بی غضب خاصّۂ جنابِ الٰہی ست تصنیفاتش بمرتبۂ موثرِ دلہا است کہ از حیزِ تحریر و تقریر متجاوز ست"

یا

"..... قبولیت دادِ الٰہی ست، بر دلہا اثر می کند"

اور باوجود اس کے کہ واله داغستانی افضل کی علمیت اور لیاقت کا نہایت معترف معلوم ہوتا ہے، اُس کے بارہ ماسے کی بنیاد پر اسپرنگر نے یہی حکم لگایا کہ :

"زیادہ تعلیم یافتہ کبھی نہ تھے" (یادگارِ شعرا)

افضل کے بعد کے شاعروں کے ساتھ بھی تذکرہ نویسوں کا رویّہ کم و بیش ایسا ہی رہا ہے۔ چنانچہ مقصود کے حالات کبھی نہ ملنے کے برابر ہی ملتے ہیں۔ بھلا ہو مصحفی کا کہ انھوں نے اپنے تذکرہ میں اس کا ذکر کیا تو دوسرے تذکرہ نویسوں نے "مصحفی صاحب" کی تحریر کو دیکھ کر اپنے تذکرہ میں بھی اس کا نام شامل کر لیا۔ مصحفی کے الفاظ یہ ہیں :

"مقصود، سقا، شاعر بانہ ارسیت، با وصف بی علمی بجز اتکیہ طبعش موزوں و روان است، ہیچ مصحفی ندارد و گاہی در مجلس شعرا قدم نمی گذارد۔ اطفالِ اطلاق بہ حلقۂ شاگردیش

در آمده کلام واہیش را در ہنگامہ ہا و میلہ ہا می خوانند خصوصاً در ایام ہولی۔ دو شعرش بر مثال کہ جفت لال از سنگریزہ ہا بر آید بنظر ایں مبصر رسیدہ و آں اینست ؎

عشق کیا جانے کدھر تھا مجھے معلوم نہ تھا ۔ عشق کا دل ہی میں گھر تھا مجھے معلوم نہ تھا
بوسہ لینے سے خفا ہوتے ہو کیوں مشفق من ۔ بوسہ وہ شے ہے کہ دونوں کو مزا ملتا ہے

(تذکرہ ہندی ص ۱۲۲)

اِس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اِس شاعر سے خود مصحفی صاحب خوش نہیں تھے۔ اِس کے اسباب میں علاوہ دوسرے امور کے معاصرانہ چشمک کو بھی دخل ہو سکتا ہے ورنہ جس شخص کا کلام میلوں ٹھیلوں میں پڑھا جاتا ہو اُس کے صرف دو ہی شعر مبصر کی نظر سے گذریں یہ عجیب بات ہے۔ اُس کے کلام کو من حیث الاکبر "سنگریزہ" قرار دینا بھی مصحفی کا ہی کام تھا۔ بہرحال مصحفی کے اِس بیان سے اِتنی بات معلوم ہو جاتی ہے کہ مقصود اپنے زمانے کے عوام پسند شاعروں میں سے تھا اور اُس کا کلام ہندووں میں زیادہ مقبول تھا، گویا مقامی رسم و رواج اور اُن سے متعلقات کو وہ بیشتر اپنی شاعری کا موضوع بناتا رہا اور ایسی زبان کا استعمال کرتا رہا جو مقامی بول چال سے زیادہ سے زیادہ قریب تھی۔ اُسے اپنے حلقے میں بہت زیادہ مقبولیت حاصل تھی اور بعض نوعمر نوجوان اُس کی شاگردی بھی اختیار کیے ہوئے تھے۔ اُسے اندازہ تھا کہ اُس کا کلام عوامی ہونے کے سبب اردو کے ثقہ اور متین شاعروں کی نظروں میں "اعتبار" نہیں حاصل کر سکتا چنانچہ وہ

مشاعروں میں قدم نہیں رکھتا تھا۔ البتہ مصحفیؔ کا یہ قول کہ وہ "بے علم" تھا صحیح نہیں معلوم ہوتا اُس نے اپنے بارہ ماسہ کے شروع میں فارسی کے کئی شاعروں کا ذکر کیا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اُسے اِن شعرا کے بارے میں واقفیت حاصل تھی البتہ اُس کے مزاج کی انکساری اُس سے یہ کہلوا رہی تھی کہ :

کہا مقصود نے میں نئیں حضوری :: نہ ہی میں انوری ہوں نے ظہوری

فارسی کے بعض مصرعے اُس کی زبان پر جاری تھے چنانچہ اُس نے ذیل کے مصرعے کو نہایت برجستگی سے تضمین کر دیا ہے

چہ نسبت خاک را با عالم پاک

اُس کا کلام نادر تشبیہات اور نہایت لطیف خیالات سے عاری نہیں ہے۔ بارہ ماسے میں بعض شعر تو بہت ہی قابلِ قدر ہیں۔ اِس کے باوجود اُس کے کلام کو "واہی" بتانا غالباً اُس کے عوامی موضوعات اور عوامی زبان کے پیشِ نظر تھا۔ مقصود کے زمانے کا تعین فی الوقت ممکن نہیں البتہ اِتنا کہا جا سکتا ہے کہ بارہویں صدی ہجری کے اواخر میں اُس کی شاعری شباب پر تھی۔

مقصود کی شاعری کے بارے میں مصحفیؔ نے جو کچھ لکھ دیا تھا اُسی کو بعد کے تذکرہ نویس دوہراتے رہے چنانچہ شاہ کمال نے "مجمع الانتخاب" میں صراحت کے ساتھ اُن کا حوالہ دیا ہے اور نواب مصطفٰے خاں شیفتہ نے اپنے لفظوں میں یہی بات اِس طرح کہی ہے :-

"مقصود تخلص از سوقیانِ لکھنؤ است، خرافاتش نہ سزای
است کہ درینجا اوراق مذکور گردد اما چوں نوشتہ اند
نوشتہ شد" (گلشنِ بیخار، ص ۱۸۷)

مقصود کی شاعری کی شہرت ہی غالباً اس بات کا سبب بنی کہ یہ کہنے کے باوجود کہ اس کی "خرافات" اس قابل نہیں کہ اس کا ان اوراق میں ذکر کیا جائے، شیفتہ کو اپنے تذکرہ میں اس کا نام شامل کرنا پڑا۔ انہوں نے کم و بیش یہی بات نظیر اکبرآبادی کے لئے بھی لکھی تھی لیکن زمانہ ہمیشہ ایک رنگ پر قائم نہیں رہتا۔ نظیر کا کلام جو کبھی "بازاریوں کی زبانوں پر جاری تھا" آج زبان و ادب کا بیش قیمت سرمایہ تسلیم کیا جاتا ہے۔
مقصود کا وہ کلام جسے "خرافات اور واہی" کہا گیا ہے اگر دستیاب ہو تو اس میں بھی بعض ایسی خوبیاں موجود ہیں کہ اسے قدر کی نگاہوں سے دیکھا جائے۔ حکیم قطب الدین باطن نے شیفتہ کی تحریر کو ان کی "حاسدانہ" طبیعت کا نتیجہ بتایا ہے اور مقصود کے انہیں دو شعروں میں سے ایک کو (جو مصحفی نے نقل کیے ہیں) یہ کہہ کر نقل کیا ہے کہ اس سے شاعر کی خوبیٔ فکر کا اندازہ کیا جا سکتا ہے اور واقعہ یہ ہے کہ وہ دونوں قدیم انداز کے اچھے شعروں میں شمار ہو سکتے ہیں۔
مقصود کے بارے میں حکیم قدرت اللہ قاسم نے مختلف رائے دی ہے۔ وہ اس شاعر کو "شیریں کلام" بتاتے ہیں لیکن افسوس یہ ہے کہ انھوں نے بھی انہیں دو شعروں کو نقل کرنے پر اکتفا کی ہے۔

لکھا ہے کہ :

"مقصود تخلص، سقائی است در ریلدۂ لکھنؤ شیریں
کلام، محمد مقصود نام ذی باوصفی کہ عامی ست بنا بر مناسبت
طبع در جرگۂ اطفالِ عامیان عَلَمِ استادی برافراختہ، کوس
سلطان الشعرائی نواختہ، این دو شعر از وراست"

مجموعۂ نغز ج ۲ ص ۲۰۰)

معلوم ہوتا ہے کہ تیرھویں صدی ہجری کے اوایل تک مقصود نہ صرف زندہ تھا بلکہ اُس کی شاعری ترقی کا قدم اور آگے بڑھا چکی تھی اور اب وہ اپنے حلقے میں "سلطان الشعرا" سمجھا جانے لگا تھا۔

کلام کے دستیاب نہ ہونے کے سبب مقصود کی شاعرانہ حیثیت کے متعلق کوئی رائے دینا ممکن و مناسب نہ تھا لیکن اب جبکہ اُس کا بارہ ماسہ شایع کیا جا رہا ہے۔ اُس کی اور اُس کی زبان و بیان کے بارے میں اندازہ کر لیا جاتا ہے بہت مشکل نہیں رہ گیا ہے۔ مثال کے طور پر میر انیس نے گرمی اور پیاس کی شدت سے لیے ساحل سے موجوں کے سر پٹکنے کا ذکر کیا تھا، مقصود نے اِس بات کو اِس طرح کہا کہ ع

بٹوہی کے پڑے پیروں میں چھالے

یا گرمی کے اثر سے پانی کے خشک ہو جانے کا تذکرہ کرتے ہوئے اُس نے کہا ع

ندی بھی، جھیل بھی جل کھائے لیتی

اُس نے اپنے کلام کی بابت خوب کہا ہے ؎

سخن میرا عجایب چٹکلا ہے

اس کا یہ قول اِس لحاظ سے صحیح ہے کہ وہ بالکل سامنے کی چیزوں سے نئے سے نئے مضامین اخذ کر لیتا ہے

مقصود کا یہ بارہ ماسہ بطرزِ مثنوی ہے۔ اس میں دوہرا یا سورٹھا کوئی نہیں ہے۔ بحر بھی مثنوی کی معروف بحروں میں سے ایک ہے۔ شعروں کی مجموعی تعداد ۲۶۲ ہے تفصیل یہ ہے۔

تمہید گیارہ شعروں پر مشتمل ہے۔ اُن کے بعد برہن کی کہانی اِس شعر سے شروع ہوتی ہے ؎

سنو یارو سُنا ہوں کہانی   غم ہوئے ہے یک برہن دوانی

اور برہن کی حالت کا یہ بیان انیس شعروں تک چلتا ہے۔ اِس کے بعد اصل بارہ ماسہ ہے۔ اِس میں پندرہ شعر اساڑھ، نو بھادوں، پچیس شعر کنوار، تینتیس شعر کاتک، انیس شعر پوس، اٹھارہ شعر ماگھ، انیس شعر پھاگن، بیس شعر چیت، پھر انیس شعر بیساکھ اور سولہ شعر جیٹھ کے بیان سے متعلق ہیں۔ یہاں بارہ ماسہ مکمل ہو جاتا ہے۔ آخر میں "پی کے درشن" ہونے کا ذکر تین شعروں میں کر کے شاعر نے اپنی نظم کو ختم کر دیا ہے۔ اِس تفصیل سے اندازہ ہوتا ہے کہ مقصود کے زمانے تک ہر مہینے سے متعلق بیان کو برابر طول دینا بارہ ماسے کے لیے لازم نہیں سمجھا جاتا تھا۔

مقصود کا زمانہ کم و بیش وہی معلوم ہوتا ہے جب سید انشاء اللہ خاں انشا کے قول کے مطابق:

"لکھنؤ میں قریب ہونے کی وجہ سے تمام دہلی والے فصیح اور غیر فصیح ٹوٹ کر آ گئے ہیں اور یہ شہر لکھنؤ نہیں رہا، شاہجہان آباد ہو گیا"

(دریائے لطافت ص ۱۲۲)

کیفیت یہ تھی کہ خود لکھنؤ والوں کی زبانوں پر دہلی کی بول چال اثر دکھانے لگی تھی۔ مقصود کی زبان بھی اس اثر سے خالی نہیں معلوم ہوتی مثلاً ع پیا سے حال دل تقریر کیجو

ع یہ سکھیاں گرم سو دیں آ کے برہیں

مقصود کا تعلق دیارِ مشرق سے تھا۔ اس کی شاعری کا موضوع بھی مقامی لب و لہجہ کا متقاضی تھا۔ اس لئے اس کے بارہ ماسے میں پوربی بولی کے اثرات اگر نمایاں ہیں تو اس پہ تعجب کی کوئی وجہ نہیں۔ البتہ اس زمانے میں اس کی زبان کی صفائی قابل لحاظ ہے۔ اس کے بارہ ماسے کو اردو کی قابل قدر منظومات میں شمار کرنے میں کوئی چیز مانع نہیں معلوم ہوتی۔

اس نے اپنے زمانے میں مروج صنعتوں کا بھی صرف کیا ہے مثلاً

ع کسی کو روپ دیپک سا دیا ہے

'دیپک' کے ساتھ 'دیا' لا کر شاعر نے اپنی خوش فکری کا ثبوت بہم پہنچایا ہے۔ البتہ اس زمانے تک قواعد کے اصول منضبط نہیں ہوئے تھے۔ تذکیر و تانیث کے قواعد بھی مقرر نہیں تھے۔ اس لیے اگر مقصود کے کلام میں بعض معمولی

پا اختلاف ملتا ہے تو اس سے اُس کی صلاحیتوں پر حرف نہیں آتا مثلاً

ع نگر کا لوگ با آرام سوے

ع اساڑی کا کریں سب لوگ پوجا

اُس زمانے میں تو لفظوں کا تلفظ بھی متعین نہیں تھا۔ ایک مصرع میں مقصود نے 'فکر' ساکن الاسط کو متحرک الاوسط نظم کیا ہے۔

ع فِکَر پیدا ہوی اُس وقت در دل

اِسی طرح اِن مصرعوں میں بھی فرق دیکھا جاسکتا ہے

ع سرو کے ساتھ دل قمری کا باندھا

ع اٹھائے بہت میں نے جور پی کے

دوسری مثال میں 'بہت' کو بھوت (واو مجہول کے ساتھ) نظم کیا ہے کہیں کہیں تلفظ کے فرق سے مقامی بول چال میں لفظ کے معنی بھی بدل جاتے ہیں مثال کے طور پر نیکا یائے معروف کے ساتھ خوشگوار کے معنی میں آیا ہے ع نہ درنیکا' نہ گھر نیکا لگت ہے

اِسی طرح مقامی لفظوں کو فارسی اور عربی کے لفظوں کے ساتھ ترکیب دینا بھی عام تھا۔ اس بارہ ماسے میں بھی غمِ پیو، موسمِ برسات وغیرہ ترکیبیں ملتی ہیں۔

لفظوں کے ساتھ ساتھ املائیں بھی تبدیلیاں ہو رہی تھیں۔ مثال کے طور پر میم اوسط اور میم آخر کو زمانہ مابعد میں نون غنہ کے ساتھ تبدیل کرنے لگے تھے گام کی جگہ گاوں، نام کے بجائے ناوں میں یہ صورت دیکھی جاسکتی

ہے۔ بعد میں جب میرزایانِ دہلی نے کہ جن میں بیشتر فارسی کے زبان دان تھے، اردو کی اصلاح کی طرف توجہ کی تو فارسی، عربی کے لفظوں کو اصل کے مطابق رواج دیا اور "ناؤں" متروک ہو کر "نام" بن گیا۔ یہی معاملہ "سنبھال" کا ہے جو ابتداءً "سنبھال" تھا۔ اس بارہ ماسے میں ہر جگہ سمبھال اور سمبھالے (میم کے ساتھ) ہی آیا ہے۔

لفظ "پاؤں" کی جگہ بارہ ماسے میں "پائیوں" لکھا ہے۔ کیفیت اس کی یہ معلوم ہوتی ہے کہ اصل لفظ "پا" تبدیل ہو کر "پائے" بنا۔ اس کی جمع "وں" کے اضافہ سے "پائیوں" ہوئی کثرتِ استعمال سے درمیان کی "ے" حذف ہوئی اور دوسری صورت میں "پا" پر جب "وں" کا اضافہ کیا گیا تو "پاؤں" بنا۔ روزمرہ میں یہ "پاؤں" واحد اور جمع دونوں طرح مروّج ہے۔[1]

لفظ "پوچھو" بارہ ماسے میں نون غنہ کے اضافے کے ساتھ (= پونچھو) آیا ہے۔ اس زمانے میں پوچھنا بمعنی دریافت کرنا اور پونچھنا بمعنی صاف کرنا ایک ہی طرح لکھے جاتے تھے، میر علی اوسط رشک نے لکھا ہے:

"پوچھنا = صاف کردن چرک و آلائش و آلودگی چیزی بود از چیزی و بوادمعروف پرسیدن" (نفس اللغۃ ص ۱۱۶)

یہاں دونوں لفظوں کو بغیر نون غنہ کے لکھا ہے لیکن اس عہد کی تحریروں میں

---

[1] مرزا غالب نے لکھا ہے: "پاؤں کی یہ املا غلط ہے پانو، گانو، چھانو" (خطوط غالب) مرزا نے ان لفظوں کے تلفظ کو سامنے رکھ کر املا کا تعین کیا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی اصلاح قبولِ عام حاصل نہ ہو سکا۔

یہ دونوں لفظ نون اور عطف کے اضافے کے ساتھ بھی عام طور سے دیکھے جا سکتے ہیں۔[1]
مقصود کے بارہ ماسے میں اس قسم کی مثالیں اور بھی قابلِ لحاظ حد تک مل سکتی ہیں اور
اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس کے مطالعے سے اُس عہد کی زبان اور طرزِ بیان
ہی نہیں لب و لہجہ تک کو سمجھنے میں خاطر خواہ فواید حاصل ہونگے

بارہ ماسے کے شروع میں مقصود نے فارسی کے کچھ نامبرآوردہ اساتذہ
کا نام لے کر کہا ہے کہ اگرچہ میں ایسا اور ایسا نہیں ہوں لیکن میرا دل
"حیپے مضمون کا مبتلا" ہے اور اسی دل کے تقاضے سے اُس نے یہ بارہ ماسہ لکھا
جس میں اردو شاعری کی روایتی روش سے ہٹ کر نئے مضامین تلاش کرنے کی
کوشش کی ہے۔ اس میں اُس نے اپنے اہلِ وطن میں اکثریت کے طور طریقوں،
میلوں، ٹھیلوں، پوجا پاٹ اور تہواروں کا تذکرہ نہایت خوبی سے کیا ہے اور
ان کے ذکر سے اُس نے اپنے مفید مطلب مضامین نکال لیے ہیں۔ اس بارے
میں اُس کی معلومات نہایت وسیع معلوم ہوتی ہیں لیکن چونکہ مقصود اِن کے
عہد سے ہتس جواہر کے زمانے تک اُس علاقے کی شاعری میں یہ باتیں عموماً
مذکور ہوتی رہی ہیں۔ مقصود کی یہ معلومات حیرت انگیز نہیں کہی جا سکتی ہیں البتہ
معاشرتی اور تہذیبی نقطۂ نظر سے اُس کے بارہ ماسے کی اہمیت کا اعتراف نہ
کرنا مناسب نہیں ہے

---

[1] مرزا اسد اللہ خاں غالب نے تو ایک جگہ پہنچا کے لیے پہنچا املا کیا ہے لکھا ہے:
"لفافہ مجھ تک نپہونچا" (مرقع غالب، عکس ص ۱۷) یہ مقامی لب و لہجہ کا
اثر معلوم ہوتا ہے بالکل اسی طرح جیسے خسرو کے اس مصرع "پھر کچھ گرھا نہ کچھ ستوارا"
میں "گدھا" کو "گھڑا" بنا دیا ہے۔

مقصود کا بارہ ماسہ ایک قدیمی بیاض میں منقول ہے جس میں ناسخ کی غزلوں پر بعض معصروں کے موزوں کیے ہوئے خمسے اور کچھ دوسرے شعرا کا متفرق کلام بھی مندرج ہے۔ کاغذ قدیمی انداز کا موٹا اور ڈنٹھیالے رنگ کا ہے۔ مندرجات بیشتر عہد ناسخ سے متعلق ہیں۔ گمانِ غالب ہے کہ یہ بیاض ناسخ کے آخری زمانے کی لکھی ہوئی ہے۔ بیشتر اندراجات خطِ شکست میں ہیں لیکن بعض نستعلیق میں بھی ہیں۔ اکثر اوراق پر کرم خوردگی کے آثار ہیں لیکن ایسے نہیں کہ عبارت مجروح ہو جائے۔ حرکت کا التزام اکثر ورقوں پر ہے۔ تحریر سیاہ روشنائی کی ہیں البتہ عنوانات عموماً سرخ روشنائی سے قایم کیے گئے ہیں۔ خیال ہے کہ یہ بارہ ماسہ مقصود کے آخری زمانے میں اس کے مرتے کے کچھ ہی عرصے کے بعد اس بیاض میں نقل کیا گیا ہوگا۔ بہر حال فصلِ زمانی بہت زیادہ معلوم نہیں ہوتا اس لیے اس میں تصرف اور تبدیلی کا امکان نہ ہونے کے برابر ہے اور بارہ ماسے کے اس متن پر اعتماد کیا جا سکتا ہے۔

یہ بارہ ماسہ بیاض کے ورق الف ۱۳۱ سے شروع ہوتا ہے اور ورق ب ۱۴ پر ختم ہوتا ہے۔ شروع میں "ہو اللہ" لکھا ہوا ہے اور جہاں ختم ہوتا ہے "تمام شد" ہے۔ اور اس کے فوراً بعد ایک غزل شروع ہو جاتی ہے جس کا مطلع یہ ہے ؎

ملی جو آپ کے ترے ہاتھ سے اماں صیاد
بناؤں گا درِ جاناں پہ آشیاں صیاد

بارہ ماسہ خطِ شکستہ میں لکھا ہے اور ہر صفحہ پر اوسطاً چودہ شعر تحریر ہیں۔ بیان سے متعلق پہلا شعر سرخ روشنائی سے لکھا ہے۔ متن میں جہاں کہیں غلط

ہوگئی تھی حاشیہ پر نشان بنا کر اُس کی تصحیح کر دی گئی ہے۔ تحریر میں وہ سب خصوصیتیں پائی جاتی ہیں جو تیرہویں صدی ہجری کے وسط میں لکھنؤ میں عام تھیں مثلاً ایک سے زاید لفظوں کو ملا کر اور ایک لفظ کے ٹکڑے کر کے لکھنا۔ ایسے دو لفظوں کو جن میں سے پہلے کے آخر میں اور دوسرے کے شروع میں ایک ہی حرف ہو بغیر تشدید کے ملا کر لکھنا مثلاً اس سے کو اُسے، بیلیے کو، بیل نے وغیرہ۔ مجھ، تجھ وغیرہ کو کبھی مج اور مجھہ لکھنا وغیرہ

نون کو ہمیشہ منقوطہ بنانا خواہ وہ بالاعلان ہو یا بالادغام، اسی طرح یائے معروف اور مجہول میں فرق نہ کرنا، حروفِ منقوطہ پر مقررہ تعداد میں نقطے اور گ پر ایک اور دو مرکز بنانے کا التزام نہ کرنا، ڈ، ڑ پر مختصر 'ط' اور ٹ پر دو نقطوں کے ساتھ مختصر 'ط' بنانا (ٹ)، ہائے دو چشمی نہ لکھنا وغیرہ

بارہ ماسے میں اکثر 'ل' کی جگہ 'ر' کا استعمال ہوا ہے چنانچہ کارِی (= کالی) ہردی (= ہلدی) سانورا (= سانولا)، نارے (= نالے) وغیرہ لکھا ہے یہ مقامی لب ولہجہ کا اثر ہے۔

لفظ 'پاوں' کو ایک جگہ 'پاتو' لکھا ہے۔ اس موقع پر نونِ آخر غالباً سہواً لکھنے سے رہ گیا ہے یعنی 'پانون' لکھنا مقصود تھا۔ اِس 'پانو' کو طرز غالب کے املا کے مطابق خیال کرنا مناسب نہیں ہے

کاتب نے تلفظ کے مطابق لفظوں کو لکھنے کی کوشش کی ہے۔ اس نے نیم پی اور دلِ نادان کو نیمی پی اور دلی نادان، لکھا ہے۔ اس نے مختصر واو کسرہ کے موقع پر بالعموم 'و' اور 'ی' لکھا ہے یعنی او دھر، ادھر

وغیرہ۔ بیشتر مقامات پر یہ حرف معدولہ تلفظ میں آگیے ہیں مثلاً ؎
ایدھر سے جات ہے اودھر ٹوہی   نہ آیا آج تک اودھر سے کوی
اس طرح املا اور تلفظ کی حد تک بھی یہ نسخہ معتبر معلوم ہوتا ہے۔

موجودہ ترتیب میں جدید املا کو اختیار کیا گیا ہے البتہ حاشیہ پر اصل املا کی نشاندہی کہیں کہیں کر دی گیی ہے تاکہ دلچسپی رکھنے والے کو اس سے واقفیت حاصل ہو سکے

مناسب تو تھا کہ تمام قدیم اور متروک لفظوں کی توضیح بھی حاشیہ پر کی جاتی تاکہ قاری کو متن کی تفہیم میں سہولت ہو لیکن "پدماوت" کی مختصر فرہنگ کی موجودگی میں اسے تکرار محض خیال کیا جاتا اسلیے صرف بعض مواقع کی توضیح پر اکتفا کی گیی ہے۔ قواعد کے مسایل سے قاعدۂ ہندی ریختہ کے حواشی میں تفصیلی بحث کی جا چکی ہے۔ اسلیے ان سے متعلق تفصیلات اس بارہ ماسے کے سلسلے میں بھی قلمبند کرنا غیر ضروری معلوم ہوا۔

شاعر نے بارہ ماسے میں کہا ہے ؎
سنو یارو سناتا ہوں کہانی   عجم پیو سے ہی یک برہن دیوانی

چنانچہ اس نظم کو "برہن کی کہانی" کا نام دیا گیا۔ توقع ہے کہ اس کی اشاعت سے اردو شاعری کی اس بھولی بسری صنف کا ایک اچھا نمونہ سامنے آجایگا۔ اور اس کے مطالعے سے نہ صرف مقامی لب و لہجہ اور بول چال کو سمجھنے میں مدد ملیگی بلکہ اس سے اُس قدیمی زمانے کے رہن سہن اور رسم و رواج وغیرہ سے متعلق بھی مفید معلومات حاصل ہونگی

ماخذ

آب حیات — مولانا محمد حسین آزاد — مطبوعہ سرفراز قومی پریس لکھنو

اردو مثنوی شمالی ہند میں — پروفیسر گیان چند — انجمن ترقی اردو ہند ۱۹۶۹ء

بکٹ کہانی (مرتبین) پروفیسر نورالحسن ہاشمی و پروفیسر مسعود حسین خاں — طبع دوم ۱۹۷۰ء

پدماوت کی مختصر فرہنگ۔ ڈاکٹر محمد انصار اللہ

پنجاب میں اردو — پروفیسر محمود خاں شیرانی — مطبوعہ سرفراز قومی پریس لکھنؤ

تلخیص معلّی — ڈپٹی کلب حسین خاں نادر — مطبوعہ مطبع رام سروپ فتح گڑھ ۱۲۸۰ھ

خطوط غالب (مرتب) مالک رام — شائع کردہ انجمن ترقی اردو ہند ۱۹۶۲ء

قاعدہ ہندی ریختہ عرف رسالہ گل کرسٹ (مرتب) ڈاکٹر محمد انصار اللہ

قواعد اردو — مولوی عبدالحق۔ شائع کردہ ادبی دنیا اردو بازار دہلی

مقدمہ تاریخ زبان اردو — پروفیسر مسعود حسین خاں۔ مطبوعہ مسلم ایجوکیشنل پریس علی گڑھ ۱۹۷۰

نفس اللغت۔ — میر علی اوسط رشک — مطبوعہ نیر پریس لکھنو ۱۲۵۵ھ

یادگار شعرا — مترجمہ طفیل احمد

برہمن کی کہانی

ہو اللہ

تیرے مضمون کا دل مبتلا ہے ۱ سخن میرا عجایب چٹکلا ہے
کہا مقصود نے میں نیں حضوری ۲ نہ ہی[1] میں انوری ہوں، نے ظہوری
نہ ہی جامی، نہ ہی میں ہوں نظامی ۳ نہ ہی لامی، نہ ہی میں ہوں حسامی
نہ خاقانی، نہ عرفی، نے[2] ہلالی ۴ نہ صایب ہوں، نہ طغرا، نے ذولالی
نہ سعدی ہوں، نہ میں حافظ[3] دِ وانا ۵ نہ شوکت ہوں، نہ فطرت ہوں[4] نہ دانا
نہ خسرو ہوں، نہ میں ناصر علی ہوں ۶ نہ ذوقی ہوں، نہ میں ہندولی ہوں
کہاں میں اور کہاں وہ شیر بے باک ۷ چہ نسبت خاک را با عالم پاک
کہا ہر چند میں، اُس نے[5] نہ مانا ۸ نہ مانا ایک کی، تھا ایک سیانا

---

۱ اصل: نہیں، دوسرے مقامات پر بھی یہی
۲ اصل: نہ
۳ اصل: دیوانا۔ لیکن وہ ناموزون
۴ اصل: اوسیس
۵ اصل: نمایا

٩ مرے خواہاں ہوئے وہ یار سب مل — زفکر پیدا ہوئی اس وقت درد دل

١٠ کہا میں نے کہ بسم اللہ سنیے — سخن کہتا ہوں با خاطر خواہ سنیے

١١ اُدھر تھا میں، ادھر ناگاہ بھولا — میں اُس پارہ کو لے کے راہ بھولا

١٢ سنو یارو سناتا ہوں کہانی — عجم[1] بیچ سے ہے یک برہمن دِوانی

١٣ پیا کے درد اور غم کی وہ ماری — کیا کرتی ہے نس دن آہ و زاری

١٤ سنا تھا ہم نے برہمن کی زبانی — کیا کرتی تھی رو رو یہ کہانی

١٥ پیا پردیس جس دن سے سدھارے — نپٹ مشکل رہی[2] دل پر ہمارے

١٦ پیا کا چھائے دل پر غم رہا ری — پیا من بیچ میرے دم رہا ری

١٧ کہوں کس سے یہ وہ آزار کی بات — نہیں سنتا کوئی غمخوار کی بات

١٨ نگر کا لوگ با آرام سوئے — یہ کہہ کر برہمنی راتوں کو روئے

١٩ دئی[3] نے عشق یہ کیسا بنایا[4] — کہ جس کے درد کا درماں نہ پایا

٢٠ کسی کو روپ دیکھا سا دیا ہے — کسی کو شکل پروانہ کیا ہے

٢١ کیا ہے خاک سے ہر گل کو پیدا — جس اوپر دل کیا بلبل کا شیدا

٢٢ بنا کے عشق کا گلشن میں پھاندا — سرو[5] کے ساتھ دل قمری کا باندا

٢٣ سکھی یہ عشق ہر دل میں سمایا — بھور[6] کے پاس پھولوں کی لبھایا

٢٤ سکھی اس عشق کے ہاتھوں سے ناشاد — ہوا سر تو[7] کے تیشے سے فرہاد

---

[1] اصل: عجمی بیچ [2] رہی = رکھی [3] دئی = دیو = خدا — قرلیاقتی [illegible]
امید نے بھی کہا ہے ع گفتا کہ چل پرے دئی مار تجھے میری [4] اصل: بنایا
[5] بھور = بھنورا [6] کے = کو — باجن سے منسوب ایک مصرع ہے
ع مجھ کا نہ ہوا کچھ ہوس مانگ و دولی

سکھی اس عشق میں یعقوب رویا ۲۵ نہ کوئی عشق میں بھر نیند سویا
کہوں اس عشق کی کیا کیا کہانی ۲۶ زلیخا بھی ہوئی اس سے دِوانی
سکھی اس عشق نے مجھ کو ستایا ۲۷ قرار و ہوش میرا سب بھلایا
تمامی خلق در عیش و طرب ہے ۲۸ غم پی سے یہ برہن جاں بلب ہے
الٰہی وصل ہو پیو کا شتابی ۲۹ کرے ہے[۱] غم نہایت اضطرابی

سہراو یہ موسم برسات آیا
سلونا سانورا[۲] پردیس چھایا ۳۰

لگا آساڑھ سکھیو ماس پہلا ۳۱ پیا پردیس ہے جی جاتا ہے دہلا
گگن پہ اندر کا باجا نگارا[۳] ۳۲ قرار و ہوش میرا سب سدھارا[۴]
اساڑھی ڈونگرا برسن لگا ری ۳۳ پیا پردیس، جی ترسن لگا ری
خبر بھیجی نہ اپنے آونے کی ۳۴ نہ آئی یاد گھر کے چھاونے کی
چھواویں لوگ سب چھپر[۵] و... نی ۳۵ پیا کی باٹ میرت ہیں دوانی[۶]
پیا بن چھانو گھر کی کو بتاوے ۳۶ کون اب راوٹی بنگلا چھواوے
اٹاری پہ کھڑی پی تکت ہوں ۳۷ بٹوہی باٹ کے ٹھاڑی تکت ہوں
برہ کی فوج نے ہے مجھ کو گھیرا ۳۸ نہیں مجھ میں رہا اب ہوش میرا
نکل آنکھوں سے لخت دل کی ٹوٹی ۳۹ زمیں پر بھر چلی بیر و بہوٹی
سکھی گھر گھر سبھوں کے کنتھ آئے ۴۰ ہرے یا لم کون سے دیس چھائے

---

۱ کرے ہے۔ کری ہے: کریگا۔ ۲ مصطفیٰ خاں یک رنگ کا ایک شعر اس طرح منقول ہے ؎ الفت نے سانورے کی رسوا کیا ہے ہم کو

جامے کو چاہئے ہے رنگوا ہی گیروں باسا

(نکات الشعراء مرتبہ پروفیسر محمود الٰہی)

(بقیہ اگلے صفحہ پر)

اساڑھی کا کریں سب لوگ پوجا ۱ا لگیگا کالھ پرسوں ماس دوجا
پیا اور کاگ بگلا گھر بناوے ۲ا مرے بالم کو شدھ گھر کی آوے
سدا رکھتی ہوں دل میں یاد پیو کی ۳ا پیا کو کب خبر ہے میرے جیو کی
پیا ہوتا تو میں ہنس کھیل لیتی ۴ا جو پا پڑ بیلنے تھے بیل لیتی

سکھی آساڑھ بھی چلتا رہا ری
پیا پردیس جی جلتا رہا ری ۵ا

چھڑا اساون لگی جُھڑنے بھبھری ۶ا نہ آئے کنتھ اجھوں اے سکھی ری
شگن تو دیکھو پوتھی کھول باندی ۷ا پیا آون کی مونہہ سے بول باندی
پیا کے جس گھڑی درشن کرونگی ۸ا ترا گھی کھانڈ سے میں منھ بھرونگی
دئی یکساں دن چھچے آگے اٹھاتا ۹ا پیا بچھڑن کا دن سر پر نہ لاتا
پیا بچھڑن کا دکھ ہے بہت بھاری ۵۰ گئی اس دکھ میں رو رو عمر ساری
کبھی سب چیرائی کھیا اڑتی ہوں ۵۱ کبھی پاٹی سے سر دے مارتی ہوں
کبھی اٹھ بھاگتی وحشت کی ماری ۵۲ کبھی گھبرا کے چڑھ جاتی اٹاری
میں سمجھی تھی پیا کا موم دل ہے ۵۳ سکھی وہ دل ہے یا پتھر کی سل ہے

(صفحۂ گذشتہ سے پیوستہ)
تے نگارا، نگاڑا۔ نقارا ٤ اصل: ہیرا سب کا سدا بار۔ نسخہ: ہیرہا برس کا سدا
ھ اصل: چھر و جیانی؟ ٹ اصل: دیوانی۔ نسخہ: ہرانی
ٹ چھوانا سے مشتق ھ گو کوں اپتھر کا لاوسط۔ (پورب میں ابھی بولتے
ہیں)، تے کون رساکن الاوسط
! شما ہند؛ اصل: بیل نی ٹ اصل جھڑ

سکھی یہ ماس اب ساون سدھارا
بھر آیا نر وہ پیتم ہمارا ۵۳

لگا یہ ماس اب بھادوں کا بھاری ۵۵ گھٹا چہوں[1] اور[2] جھک آئی ہیں کاری
بھرن ہیں سبھی جل تھل بھرے ہیں ۵۶ ہوئے چہوں اور سب جنگل ہرے ہیں
میں اس موسم میں کاٹوں رو کے سوکھ[3] ۵۷ نہ مجھ کو نیند ہے، نا[4] پیاس نا بھوکھ
گئی سب تن کے اوپر چھائے زردی ۵۸ پیا بن گئی دھنیا وہ ہردی
لگی میٹھی پیا کو نار اورہی[5] ۵۹ سکھی ری میں ہوئی بھوری بھنبیری
اندھیری رات برسے مینہ گھنگور ۶۰ کرے ہے دادُر اور جھینگر بک شور
پڑے ہے کان میں جو مور کی کوک ۶۱ لگے ہے تن بدن میں عشق کی لوک
پپیہا لیوے ہے جس دن نام پیو کا ۶۲ خدا حافظ ہے اس برہن کے جیو کا
چمکتی سیج پر جگنوں جو آئے ۶۳ گویا بارود میں آتش لگائے
کبھی جو کوک کویل کی سنت ہوں ۶۴ پیا کی یاد میں سر کو دھنت ہوں
سکھی گھر گھر سبھی جھولیں ہنڈولے ۶۵ برہنی رات دن جگتی ہی ڈولے
پیا پردیس اور دھن دیس بھیگے ۶۶ یہ سوہے چنری اور کیس بھیگے
ہوئے سرپور سوہا چیر تن پر ۶۷ لگی ہے بوند، پیو بن تیر تن پر

---

۱ چہوں = پچ + ہوں = چار + ہوں = چاروں ۲ اور (واو مجہول کشیدہ) سمت، طرف
۳ سوکھ = سکھ ۔ شاعر نے اس املا سے فائدہ اٹھایا ہے ۴ اصل: نہ
۵ اورہی = اورھی ۔ میر رشک نے تلفظ کو آسان کرنے کے لیے اس موقع پر "اورہی" نظم کیا ہے۔

پیا کے ہجر میں نت نین روے ٦٨ بہت پلکوں سے میں موتی پروے
پیا کے کب چرن آوینگے در پر ٦٩ مری آنکھوں کے اوپر اور سر پر
ملا دیگا خدا کب مجھ کو پیو سے ٧٠ پیا کی یاد نئیں بھولتی ہے جیو سے
پیا کس دن لگیگا آے چھتیاں ٧١ کرونگی کون دن میں پیو سے بتیاں
پیا پردیس گیے دے مجھ کو ٹالا ٧٢ لگا الفت کا پردہ کاٹ ڈالا
مری یک عمر روتے کٹ گیی ہے ٧٣ غم پیو سے یہ چھاتی پھٹ گیی ہے
کٹھا روتے تجھے بہا دوں جینا
پیا بن سخت ہے برہن کا جینا ٧٤
سکھی افسوس اب یہ کنوار آیا ٧٥ پیا اجھوں نہ گھر کے دوار آیا
بھرے جل تھل چڑھے ندیا و نارے ٧٦ سکھی اجھوں نہ آے پیو ہمارے
یہ بھاری ماس اب کیوں کر کٹیگا ٧٧ برہ کا درد نئیں بانٹے بٹیگا
گھٹا کاری امنڈ کے جھک رہی ہے ٧٨ مری اس غم سے چھاتی رک رہی ہے
دکھاؤں میں کسے آنسو کا رمنا ٧٩ ہوے ہیں نین دو گنگا و جمنا
بہت آنکھوں اوپر بھاری پڑی ہے ٨٠ لگی دن رات آنسوٗن[1] کی جھڑی ہے
فلک پر برق چمکے اندر گرجے ٨١ پیا پردیس، جی برہن کا لرجے[2]
کڑاک سنتی ہوں جب دامنی کی ٨٢ کنپت ہے دیہہ تھر تھر برہنی کی
بچھون سونا پڑا ہے رات کالی ٨٣ ڈسیہے ناگنی سی سیج خالی

---

[1] = آنسوٗن (= آنسوؤں) جمع آنسو کی　　[2] اصل: گرجی۔ نسخہ: لرجی = لرزے

اکیلی برہنی کس سے کرے بات ۸۴ پیا پردیس ہے ہیہات ہیہات

پیا کے دل میں نئیں اب آہ آتی ۸۵ کہ لکھ بھیجوں میں اس برہن کو پاتی

پیا کے واسطے روتی ہیں برسوں ۸۶ گیے ہیں کون ساعت ہائے گھر سوں

لڑی موتی کی ٹوٹی یوہ رکھتے ۸۷ پیا روٹھے کو کیوں موہ رکھتے

کتا گت برت کی جگ میں پڑی دھوم ۸۸ ولیکن میں رہی اس غم سے مغموم

دسہرہ گھر گھر سب لوک[1] پوجے ۸۹ برہنی کو پیا بن کچھ نہ سوجے

پیا بن ایک پل نہیں من لگت ہے ۹۰ نہ ڈر نیکا[2]، نہ گھر نیکا لگت ہے

نہ ہووے پاؤں[3] جس کے خار کی پیر[4] ۹۱ وہ کیا جانے برہ آزار کی پیر

برہ کانٹا کلیجے گڑ رہا ہے ۹۲ پیا کے درس کو دل پھٹ گیا ہے

پیا کے درس کی کب دید ہوگی ۹۳ نہیں معلوم کس دن عید ہوگی

پیا بن دل کی ہے برباد نگری ۹۴ کون دن ہوگی یہ آباد نگری

خوشی کے دن تو جاتے ہیں چلے آہ ۹۵ لگیگا کون دن بالم گلے آہ

پیا بن ہے پڑا ویران[6] مندر ۹۶ نہیں بھاتا مجھے سنسان مندر

پیا نچھڑن نہ تجھ برہن سے پوچھو ۹۷ برہ کی لہر میرے من سے پوچھو

برہ کی جس کے دل پر دھوم[5] ہوگی ۹۸ یہ آفت اس کے تئیں معلوم ہوگی

---

[1] اصل: کوک۔ نسخہ: ٹوک

[2] اصل: ندر نیکا نکھر

[3] اصل: پانو

[4] پیر = پیڑ، پیڑا (بہ یائے معروف)

[5] اصل: دُوم

[6] اصل: ویرانہ

چلا یہ کنوار بھی دُکھ دے کے دوتا
نہ آیا پیو رہا مندر یہ سونا ۹۹

لگا کاتک بہل رُت[1] سردی آئی ۱۰۰ بنا دیں لوگ سب توشک رضائی (دگلا)
ہُوا اِنر[2] دل گنگن، چھٹکی اُجاری ۱۰۱ پیا بن سیج ہے سونی ہماری
ہُوا اب دن بدن شروعات جاڑا ۱۰۲ پیا بن دیہے[2] دُکھ دن رات جاڑا
پیا بن سیج پر چھٹکے جو نیّا ۱۰۳ سہا جاوے نہ یہ دُکھ ہائے دیّا
چلیں سکھیاں سبھی گنگا نہانے ۱۰۴ پیا کے سنگ رُت کاتک منانے
تہیں دل میں پیا کے چاہ میری ۱۰۵ عجب حالت ہے پی بن آہ میری
نہ دن کو چین ہے، نا رات کو خواب ۱۰۶ سدا[3] رہتی ہیں غم سے چین ترا آب
جگت کا لوگ سب سویا کرت ہے ۱۰۷ یہ برہن رات دن رویا کرت ہے
برہ کا درد کیا بیدرد جانے ۱۰۸ سکھی اِس درد کو کیا مرد جانے
پیا پردیس، لبھوا[4] سے رہے موہ ۱۰۹ یہاں برہن کرے ہے فکر اندوہ
پتر دن سے لگا ڈال[5] پیو کا من ہے ۱۱۰ یہاں دن رات برہن کا مرن ہے

---

[1] ہندی میں رِت یا رِتو مکسور الاول ہے لیکن اُردو میں رُت بہ ضمہ اول آتا ہے۔ کاتب نے ہر جگہ پیش بنانے کا التزام کیا ہے۔
[2] دیہے = دی ہے = دیگا
[3] اصل: "سدان"
[4] اصل: لبھواسی = بسواسے
[5] اصل: داہاں

111 پیا بن اب ہوے ناسور نیناں — رہت ہیں اشک سے معمور نیناں

112 کبھی برہن نہ پیو کے پاس سبھی — اکیلی گھر میں بارہ ماس سبھی

113 پیا سنگ سبھا رکھتا جشن ہے — اکیلے سہنا میرا مرن ہے

114 پیا بن عمر جانی ہے بہسانی — ایہی[1] ہے چار دن کی زندگانی

115 مثل[2] مشہور ہے، جو من ہو چنگا — سکھی ایہی[3] کٹھوتی بیچ گنگا

116 پیا کو آج گھر اپنے میں پاتی — تو میں بھی شاد ہو گنگا نہاتی

117 سکھی مجھ کو نہیں گنگا سے کچھ کام — پیا کا نام جپتی ہوں صبح[4] شام

118 دوالی کا جلا سب جگ دیا ری — جگر داغوں سے میں روشن کیا ری

119 برہ کے داغ سے روشن ہے سینہ — یہ سینہ ہے مجھ دل کا نگینہ

120 سبھی سکھیاں پیا سے ہیں ہم آغوش — ہمارا لے گیے بالم دل و ہوش

121 نہیں پیو بن گوندھاوں کیس سکھیو — نہیں مجھ کو تمھاری ریس سکھیو

122 سکھی جم جم سب اپنے سر گوندھاویں — بنا مکھڑے کو، بالم کو دکھاویں

123 ہمیشہ جن کے بالم گھر بست ہیں — وہ سکھیاں دیکھ برہن کو ہنست ہیں

124 پیا کے ساتھ ہے یہ جوگ میرا — کہاں جانے سکھی دکھ لوگ میرا

125 پیا بن میں کروں کس پر بناوٹ — دکھاوں کس کو انگیا کی کساوٹ

126 نہیں لازم پیو بن پان کھاوں — دہن کر لال، میں کس کو دکھاوں

---

[1] ایہی = اسے ہی = یہ ہی = یہی
[2] اصل: مسل
[3] ایہی = اِس ہی = اِس
[4] اصل: صبح و شام لیکن یہ ناموزوں

پیا میرا نہیں ہے تیر میری ۱۲۷ بہت اچھی ہے میلی چیر میری
بناؤں گس کے اوپر نین اپنے ۱۲۸ نہیں پیو بن ہے دِل کو چین اپنے

چلا کاتک نہ پیو کا درس دیکھا
سکھی ری دن بدن دُکھ سرس دیکھا ۱۲۹

سکھی ری آج لاگا ماس اگھن ۱۳۰ پھر آئے نہ بالم میرے آنگن
پڑے پالا بہت، نس اوس برسے ۱۳۱ پیا کے وصل کو جیرا یہ ترسے
سکھی جن کے پیا ہیں آج گھر میں ۱۳۲ یہ سکھیاں گرم سوویں آکے بر میں
مرے گھر میں نہیں پیتم سلونا ۱۳۳ مری قسمت میں ہے دن رات رونا
پیا جس دیس، ہے بدھ دیس گیا ۱۳۴ نہ خط آوے، نہ کچھ آوے سندلیا
ادھر سے جات ہے اودھر بٹوہی ۱۳۵ نہ آیا آج تک اودھر سے کوئی
پڑی منجدھار[1] مجھ برہن کی نیّا ۱۳۶ یہ کس کن پار ہوگی بن کھویّا
نہ آئے پیو سکھی، دن بہت بیتے ۱۳۷ رہے من کے مرے من ہی میں چیتے
ہمیشہ خونِ دل پیتی رہی ہیں ۱۳۸ نہ نکلا سخت جی، جیتی رہی ہیں
پیا کی یاد میں مرتی ہے برہن ۱۳۹ جو دن باقی کے ہیں بھرتی ہے برہن
کلیجے میں لگے ہیں چاہ کے تیر ۱۴۰ رواں ہیں میرے دل میں آہ کے تیر
دکھاؤں کس کو پیو بن گھاو دل کے ۱۴۱ نکالوں کس کے ساتھ چاو دِل کے
سبھی کرتی ہیں پیو سے رنگ رلیاں ۱۴۲ گئیں اب میرے جیو[2] سے رنگ رلیاں

---

[1] اصل: مجھہ دھار

[2] اصل "جیسی" — لیکن قافیہ "جیو" کا متقاضی

جو آوے میرے گھر میں میرا وہ سام ۱۴۳ چلاؤں[۱] میں کبھی دو دن جام کے جام
خدا ڈالے نہ یہ دکھ اب کسی پر ۱۴۴ جو گزرا کچھ ہے پیو بن میرے جی پر
دل نالاں[۲] کو پہلو میں سمھالے ۱۴۵ جیوں میں نین سے آنسو کے نالے
بہت پوجی میں پیپل پیو کے کارن ۱۴۶ گیی دیووں کے بل بل پیو کے کارن
بہت میں منتیں دیو یون کی مانی ۱۴۷ نہ آسے پیو بہت پوجی بھوانی

چلا دکھ دے کے اگہن ماس مجھ کو
نہیں جینے کی ہے اب آس مجھ کو ۱۴۸

دگا یہ پوس دکھ دینے گھنیرا ۱۴۹ کیا اجھوں نہ بالم آسے پھیرا
نہ آئے پیو کہا[۳] کرتی سکھی ری ۱۵۰ نصیبوں کا لکھا بھرتی سکھی ری
پیا مجھ کو بڑا دکھ دے گیے ہیں ۱۵۱ بڑا دکھ دے کے سب سکھ لے گیے ہیں
میں (اپنے)[۴] دل کو سمجھاتی ہوں ہر چند ۱۵۲ نہیں ہوتا ہے آنسو آنکھ سے بند
بڑے بیدرد سے پالا پڑا ہے ۱۵۳ مجھے اب جان کا لالا[۵] پڑا ہے
پیا کے واسطے کھوی ہوں میں ہوش ۱۵۴ پیا کیا جانو کس سے ہے ہم آغوش
پیا پردیس جا اخلاص توڑا ۱۵۵ کون سوتوں سے ہے یہ نیہ جوڑا
پیا پردیس کن کے رنگ بھینے ۱۵۶ نہ آئے گھر بہت بیتے مہینے

---

۱ اصل: چلاؤں منیں بھی دو دن جام کی دام ۲ اصل: دلی ناداں
۳ کہا = کیا۔ تفصیل کے لیے دیکھیں قاعدہ ہندی ریختہ
۴ اضافہ مرتب
۵ اصل: لالہ

پیا کو خوش لگا باہر کا رہنا ۱۵۷ نہیں حج کو پیا سے ہاے لہنا
پیا کے ہجر میں اتنا کیا غم ۱۵۸ رہا باقی نہ آنکھوں میں ذرا نم
پیا کی باٹ تک تک ہاے انکھیاں ۱۵۹ نہ آئے پیو، ہمیں پتھرائے انکھیاں
نحس دن تھا، پیا گھر سے سدھارا ۱۶۰ دیو ج[۱] عقرب میں آیا تھا ستارا
ستارا نحس تھا اور بد گھڑی تھی ۱۶۱ شب فرقت منے سر پہ کھڑی تھی
برہ آتش لگی ہے میرے تن میں ۱۶۲ شمع کی طرح جلتی ہوں (اگن)[۲] میں
لگے شعلے بھبھکنے دل سے دُریا ۱۶۳ نہ جل جاوے یہ برہن کی مدیا؟
پیا کا وصل ہو یا جان نکلے ۱۶۴ مرے دل کے نہ کچھ ارمان نکلے
پیا مجھ سے چھٹا[۳] میں پیو سے چھوٹی ۱۶۵ سکھی ری وصل کی اب آس ٹوٹی
سکھی آئے ہیں گھر گھر سب کے سیاں ۱۶۶ مرے بالم کو کب لاوے گوسیاں

چلا یہ پیس دے مجھ کو برا غم
نہ آئے ہاے بالم، ہاے بالم ۱۶۷

لگا اب ماگھ تل تل زور بڑھا ۱۶۸ ہوا اب دن بدن دکھ مجھ کو گاڑھا
پھری رُت ہو گیا کچھ اور ہی روپ ۱۶۹ سہی جاتی نہیں[۴] تن کے اوپر دھوپ
بدن پر دھوپ یہ کاری لگت ہے ۱۷۰ ہوا اور چھاؤں اب بھاری لگت ہے
سکھی ری باغ میں دا اب آ رہے ہو ۱۷۱ پیا آون کے تئیں[۵] دیکھت ہوں کچھ جو

---

۱ اصل: قمر عقرب
۲ اصل: آگن
۳ اصل: چھوٹا
۴ اصل: اسار ہی مود
۵ اصل: چہاں و

بسنت آیا، نگر میں ہے بڑی دھوم ۱۷۲ سکھی ری آج ہے گھر گھر بڑی دھوم

سکھی نکلیں ہیں سب بن بن کے گھر سوں ۱۷۳ لیے گیہوں کی بالی، پھول[1] سرسوں

بسنتی پوشش ہیں سگری سوہاگن ۱۷۴ میں اس غم سے ہوئی تیرے ابھاگن

بہے دو نین غم سے پھوٹ، پیو بن ۱۷۵ گرے آنسو زمیں پر ٹوٹ پیو بن

بھادوں آنسوؤں کی ہے برستی ۱۷۶ پیا پردیس، برہن ہے ترستی

ہوئی بے چین، بالم لے گیے چین ۱۷۷ برہ کی پھانسی کر کٹتے ہیں یہ دن رین

سکھی سب لوگ سوویں چین کی نیند ۱۷۸ گیی مجھ نین سے دن رین کی نیند

نہ جا پردیس پیو، کہتی رہی میں ۱۷۹ لگا کے مجھ سے جیو، کہتی رہی میں

نہ مانا پیو، گیا کر کے جدائی ۱۸۰ شب فرقت مجھے آنکھوں دکھائی

پیا کے ساتھ جو پھولوں پہ سوئی ۱۸۱ اُنھیں کانٹوں[2] اوپر لوٹی اور روئی

تپش ہے عشق کی ہر استخواں میں ۱۸۲ دھواں اٹھتا ہے دل میں اور زباں میں

نہ پہنچی پیو تلک فریاد میری ۱۸۳ جوانی ہو گئی برباد میری

صبا قاصد بنا، لے جاسے کاغذ ۱۸۴ پیا[3] کے ہاتھ میں دے جاسے[4] کاغذ

لکھوں خون جگر سے لال پاتی
کہے پی سے مرا احوال پاتی ۱۸۵

لگا پھاگن مچی ہولی در عالم ۱۸۶ ہزار افسوس، ہے پردیس بالم

---

[1] اصل: پہول کہرسوں   [2] اصل: کاٹوں

[3] اصل: کہی — لیکن حاشیہ پر 'پیا کے'   [4] جاسے = جا کر

سکھی بجنے لگے ہر چار سو دَف ۱۸۷ نرو ناری بجادیں کو ٹکو دَف
اری سکھیو مبارک بھاگ تم کو ۱۸۸ دیے اچھے خدا نے بھاگ تم کو
تمھاری رنگ سے تر چولیاں ہیں ۱۸۹ عبیر و لال سے پُر جھولیاں ہیں
خوشی سے تم نے کیسر ہے یہ گھولی ۱۹۰ مناؤ تم پیا اپنے سے ہولی
تم اپنے پیو سے کھیلو شاد بہو بھاگ ۱۹۱ تمھیں اے جم جم مبارک ہوا یہ بھاگ
سبھی رنگ ڈالتی ہیں اپنے پیا پر ۱۹۲ بہت بھاری ہے مجھ برہن کے اوپر
سبھی سکھیوں کو ہے اس بھاگ کا چاؤ ۱۹۳ نہیں برہن کو رنگ و راگ کا چاؤ
نہیں مجھ پاس میرا پیو پیارا ۱۹۴ کہاں تک میں کروں یہ دکھ گوارا
پیا کے درس کی میں ہوں ندیدی ۱۹۵ دیوانی، غمزدی، آفت رسیدی
سکھی ہت جھاڑ ہو، اب ڈھاک پھولے ۱۹۶ مرے بالم نہ اجہوں آئے بھولے
شمع کی بھانت ہوں ہر رات جلتی ۱۹۷ پیا کو یاد کر کر ہاتھ ملتی
پیا پردیس ہیں سوتوں کے بارے ۱۹۸ کہاں تک برہنی دل کو سنبھالے
کریں سکھیاں جشن ہم آہ ترسیں ۱۹۹ پیا بن ہم نے کاٹیں بہت برسیں
کیا کس نے مرے بالم کو ٹونا ۲۰۰ پڑا ہے کس کے بس میں پیو سلونا
عجب بیدرد ہے وہ مرد میرا ۲۰۱ نہیں سمجھے ہے سکھیو درد میرا
سر اپنا توڑ کے دیوانہ پن سے ۲۰۲ کہوں گی جا مصیبت کو ہکن سے
عجب طالع بنے تھے ہائے میرے ۲۰۳ اٹھائے درد و دکھ میں نے گھنیرے

لے اصل: پی۔ لیکن قافیہ "پیو" کا متقاضی ہے ۔ ؁ اصل: اپنی۔ نسخہ: اپنا

چلا پھاگن، لگا اب آگ تن میں

رہے ارمان میرے من کے من میں ۲۰۴

پیا میں جی، پیا جی میں بست ہے ۲۰۵ لگا اب چیت جی پی میں بست ہے

لگا ہے رن بہت، لیکھا کرت ہوں ۲۰۶ پیا کی باٹ نت دیکھا کرت ہوں

پیا بن ہو گئی ہیں زرد دیکھو ۲۰۷ اری سکھیو یہ میرا درد دیکھو

مری اب سانس چھاتی میں اڑی ہے ۲۰۸ پیا کی پھانس[1] مجھ دل میں گڑی ہے

نہیں سمجھیں[2] یہ دکھ دل میں گیّاں ۲۰۹ سکھی جن کے بست ہیں گھر میں سیّاں

نچایا[3] کالکا ذکا[4] ہاتھ لے کر ۲۱۰ چلی اب چار سکھیاں ساتھ لے کر

مراد اپنی کی خاطر میں اڑی ہوں ۲۱۱ بھوانی کالکا کے در کھڑی ہوں

چڑھاؤں میں ترے اب پھول پاتی ۲۱۲ ملادے کالکا میرا سنگھاتی

ترا منتھ پان پھولوں سے چھواؤں ۲۱۳ پیا اپنے کا درشن آج پاؤں

بڑی ہی دکھتی، پھر پھر نگر کے ۲۱۴ چلی ماتا سے یہ ارداس[5] کر کے

زمین کی خاک آنسو سے ڈبوتی ۲۱۵ چلی برہن پھر اپنے گھر کو روتی

نہیں باقی رہا ہے ہوش دل میں ۲۱۶ جنون[6] نے اب کیا ہے جوش دل میں

میرے[7] اب پاؤں میں زنجیر ڈالو ۲۱۷ اری سکھیو دیوانی کو سنبھالو

---

۱ اصل: بھا کی۔ نسخہ یہاں ہے۔ لیکن دوسرے مصرع کی مناسبت سے 'پھانس'،
۲ سمجھیں = سمجھینگی
۳ اصل: پوچھایا
۴ اضافہ مرتب ۵ یہ عرض داشت ہے کثرت استعمال سے حروف حذف ہوئے اور 'ش' کی
(دیکھو ۴۵ پر)

اے کاگا تو جا اُڑ کے بدیسا ۲۱۸ سلونے سام کو دے کر سندیسا
غمِ پی کب تلک کھاتی رہونگی ۲۱۹ نکل صحرا کو میں جاتی رہونگی
کر کٹھا میں کبھی جوگن پیا کے کارن ۲۲۰ پیا کے درس کی ہونگی بھکارن
بھگوویں چیر سب اپنی رنگا کر ۲۲۱ بھبھوتی سب بدن اوپر لگا کر
کرونگی میں گدائی دیس پی میں ۲۲۲ بندھا ہے دھیان پی کا سر سے جی میں
ہوا ہے تجھ سے بے پرواہ بالم ۲۲۳ دکھاتا ہے مجھے نت راہ بالم
چلا اب چیت بھی دکھ دے کے بارے
پھر آئے تو نہ بالم گھر ہمارے ۲۲۴
لگا بیساکھ بالم گھر نہ آئے ۲۲۵ قدم بالم کے پھر در پر نہ آئے
یہ دن پربت سا نیّن کاٹے کٹت ہے ۲۲۶ برہ کا درد نیّن بانٹے بٹت ہے
پیا سے حالِ دل تقریر کیجو ۲۲۷ مرا ثابت گنہ تقصیر کیجو
کہ اس برہن کے تیں کیوں چھوڑ بیٹھے ۲۲۸ تم اس کی طرف سے منھ موڑ بیٹھے
پیا اپنے کا درس آج پا دل ۲۲۹ دہی اور بھات کاگا کو کھلا دل
سکھی ایسی کبھی ہووے گی کوئی رات ۲۳۰ پیا سے میں کرونگی پیار کی بات

(باقی ص گذشتہ) جگہ س نے لے لی — ۱۵ اصل: حزنی
۱ اصل: میری اب پائیو نمین (صفحہ ہذا) — ۳ اصل: یہہ جھونی
۲ اصل: ہانگو — ۴ اصل: دہان
۵ اصل: دل ۔ قافیہ 'جی' کا متقاضی
۵ تو = تو بھی = تب بھی — ۶ اصل: موہوڑ

فجر ہوتے نگر اپنے میں دیکھا ۲۳۱ پیا کو آج میں سپنے میں دیکھا
کھلی جو آنکھ، دیکھی ہجر کی رات ۲۳۲ ہوئی تھی پی سے سپنے میں ملاقات
گیی لوراے، سگرا ہوش سٹکا ۲۳۳ اٹھا کر سیس پھر پاٹی سے ٹپکا
مرے قالب میں جی آویگا کس دن ۲۳۴ نہیں معلوم پی آویگا کس دن
جگر صد چاک ہے اور چشم نم ہے ۲۳۵ مرے دل پر پیا کا سخت غم ہے
مری آنکھوں میں مونگے بند رہے ہیں ۲۳۶ یہ لخت دل نکل کر چھا گیے ہیں
کہ جیون تیشہ کرے ہے سل کے ٹکڑے[1] ۲۳۷ برہ نے کر دیے ہیں دل کے ٹکڑے
بہا آنسو پھپھولا پھوٹ دل کا ۲۳۸ گیا ہے غم سے شیشہ ٹوٹ[2] دل کا
لبوں اوپر مرا دم آ رہا ہے ۲۳۹ پیا پردیس میرا چھا رہا ہے
نہیں بھاتا ہے مجھ کو آب و دانہ ۲۴۰ کیا ہے غم نے میرے دل میں تھانہ
پیا بن زندگی ہے مجھ کو بھاری ۲۴۱ کہوں کس سے برہ کی بیقراری
دھرے کیونکر بھلا وہ دھیر دل میں ۲۴۲ لگے جس کے برہ کے تیر دل میں

چلا بیساکھ، بیری میرے جی کا
درس دیکھا نہ میں نے اپنے پی کا ۲۴۳

تپش اپنی سب عالم کو دکھانے ۲۴۴ لگا اب جیٹھ دھرتی کو تپانے
ندی بھی، جھیل بھی جل کھائے لیتی ۲۴۵ پڑی ہے دھوپ، اب جلتی ہے دھرتی
پکھیرو چھپا رہے ہیں جی چھپانے ۲۴۶ جھڑے[3] اس دھوپ سے روکھوں کے پاتے
ہوئے ہیں سوکھ کے جنگل کے کانٹا ۲۴۷ جلا اس دھوپ (میں)[4] آک و تجہ اسا

---

۱ اصل: کرلی۔ نسخہ: کر دیئی
۲ اصل: ٹوٹہ
۳ اصل: کرہیم۔ نسخہ: جھڑی
۴ اضافہ مرتب

ہوئے اِس دھوپ سے تن (مرگ[1]) کالے ۲۴۸ بٹوہی کے پڑے پیروں میں چھالے
کوئی کہتی ہے اِس کے سر ہے سایا ۲۴۹ کوئی کہتی برہ نے ہے ستایا
کوئی کہتی ہے فال اس کی کھلا و ۲۵۰ کوئی کہتی سیانے کو دِکھا و
کوئی بوری کہے کوئی دیوانی ۲۵۱ پیا بچھڑن کی کاہو نے نہ جانی
سکھی میں سینکڑوں فالیں کھلائیں ۲۵۲ پھرا یا نہ میرے گھر میں سائیں
کیئے ہیں بہت سے تعویذ[2] وطومار ۲۵۳ نہ دیکھا درس پی کا ہا ئے اک بار
پیا بِن دل کو مفتوں کر چلی ہیں ۲۵۴ نہ آیا بہت افسوں کر چلی ہیں
کیئے لاکھوں جتن آیا نہ ساجن ۲۵۵ پھرا اپنے وطن آیا نہ ساجن
نہ جانوں کب پیا آوے گا چل کر ۲۵۶ کلیجا ہو رہا ہے خاک جل کر
پیا آیا نہ میرے پاس افسوس ۲۵۷ گئی ہیں دل سے پی کی آس افسوس
نہ تھے معلوم مجھ کو طور پی کے ۲۵۸ اٹھائے بہت میں نے جور پی کے

ہوئی میں سوکھ کر غم سے چھوہارا
کریجا[3] (میں) نہیں پی بن سہارا ۲۵۹

اتر نے جیٹھ درشن پی کا پایا ۲۶۰ وہی اور سبھا تھ کاگا کو کھلایا
بھوانی کالکا کو پوج آئی ۲۶۱ بدھائی پیو کے آنے کی بجائی

ہوئی برہن کے دل کو شادمانی
تو کر مقصود اب آخر کہانی[4] ۲۶۲

تمام شد

---

[1] تصحیح مرتب — اصل: برگ
[2] اصل: تعوبز
[3] کریجا = کلیجا
[4] اصل: نی

مرتّب کی

بعض دوسری کتابیں

ملنے کے پتے:

۱- ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ علی گڑھ

۲- بیت الابصار ۴/۵۸۵ سر سید روڈ، سر سید نگر، علی گڑھ

تدوین (EDITING) بھی ایک فن ہے لیکن اس کی اہمیت کا احساس
ابھی عام نہیں ہو سکا ہے

ڈاکٹر محمد انصار اللہ

نے

اردو میں پہلی مرتبہ اپنی تصنیف

"تدوین کا فن"

میں

مختلف نظریات، اس فن کی مختصر تاریخ اور اس کے اصولوں
سے تفصیلی بحث کے بعد اردو میں اس سلسلے کے چند قابل ذکر
کارناموں کا جائزہ بھی لیا ہے، اردو میں اپنی نوعیت کی یہ پہلی
کتاب ہے۔

(زیر طبع ہے)

اردو کے حروفِ تہجّی

اردو کے حروفوں کی ساخت اور ان کے ارتقا کے تاریخی پہلو سے متعلق اردو میں اپنی نوعیت کا یہ پہلا کام ہے اس سے قدیم مخطوطات کے مطالعہ اور ان کی ثقاہت کے تعین میں بہت مدد ملتی ہے۔

اس میں میرزا اردو شکستمیر کا ۱۱۱۹ھ / ۱۷۰۸ء کا لکھا ہوا ایک رسالہ بھی شامل ہے جس سے اردو تحریر میں اصلاح کے لیے بعض رہنما اصول بھی سامنے آتے ہیں۔

قیمت:۔ صرف ڈھائی روپے

پدماوت کی مختصر فرہنگ

دسویں صدی ہجری میں مروّج ایک ہزار سے زاید لفظوں کا مستند ذخیرہ ہے جس میں تلفظ اور املا کی صحت کے التزام کے ساتھ ہر لفظ کے معنی اور محل استعمال کے علاوہ اس کی اصل سے متعلق بھی قدیم ترین مآخذ کی روشنی میں بحث کی گیی ہے۔

مقدمہ میں زبان اردو کی ابتدا سے متعلق بعض غلط لیکن مشہور خیالات کی نہایت مدلل انداز سے تردید کے علاوہ اودھی کے بے مثال شاعر ملک محمد جایسی کے حالات اور ان کی فنا ہکار تصنیف پدماوت کی اہمیت سے متعلق محققانہ بحث کی گیی ہے۔ اردو لسانیات اور قدیم ادبیات کا مطالعہ کرتے وقت اس کتاب میں پیش کیے گیے تحقیقی مواد سے صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا۔

قیمت: صرف پانچ روپے